This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Acerca de este libro

Esta es una copia digital de un libro que, durante generaciones, se ha conservado en las estanterías de una biblioteca, hasta que Google ha decidido escanearlo como parte de un proyecto que pretende que sea posible descubrir en línea libros de todo el mundo.

Ha sobrevivido tantos años como para que los derechos de autor hayan expirado y el libro pase a ser de dominio público. El que un libro sea de dominio público significa que nunca ha estado protegido por derechos de autor, o bien que el período legal de estos derechos ya ha expirado. Es posible que una misma obra sea de dominio público en unos países y, sin embargo, no lo sea en otros. Los libros de dominio público son nuestras puertas hacia el pasado, suponen un patrimonio histórico, cultural y de conocimientos que, a menudo, resulta difícil de descubrir.

Todas las anotaciones, marcas y otras señales en los márgenes que estén presentes en el volumen original aparecerán también en este archivo como testimonio del largo viaje que el libro ha recorrido desde el editor hasta la biblioteca y, finalmente, hasta usted.

Normas de uso

Google se enorgullece de poder colaborar con distintas bibliotecas para digitalizar los materiales de dominio público a fin de hacerlos accesibles a todo el mundo. Los libros de dominio público son patrimonio de todos, nosotros somos sus humildes guardianes. No obstante, se trata de un trabajo caro. Por este motivo, y para poder ofrecer este recurso, hemos tomado medidas para evitar que se produzca un abuso por parte de terceros con fines comerciales, y hemos incluido restricciones técnicas sobre las solicitudes automatizadas.

Asimismo, le pedimos que:

+ *Haga un uso exclusivamente no comercial de estos archivos* Hemos diseñado la Búsqueda de libros de Google para el uso de particulares; como tal, le pedimos que utilice estos archivos con fines personales, y no comerciales.

+ *No envíe solicitudes automatizadas* Por favor, no envíe solicitudes automatizadas de ningún tipo al sistema de Google. Si está llevando a cabo una investigación sobre traducción automática, reconocimiento óptico de caracteres u otros campos para los que resulte útil disfrutar de acceso a una gran cantidad de texto, por favor, envíenos un mensaje. Fomentamos el uso de materiales de dominio público con estos propósitos y seguro que podremos ayudarle.

+ *Conserve la atribución* La filigrana de Google que verá en todos los archivos es fundamental para informar a los usuarios sobre este proyecto y ayudarles a encontrar materiales adicionales en la Búsqueda de libros de Google. Por favor, no la elimine.

+ *Manténgase siempre dentro de la legalidad* Sea cual sea el uso que haga de estos materiales, recuerde que es responsable de asegurarse de que todo lo que hace es legal. No dé por sentado que, por el hecho de que una obra se considere de dominio público para los usuarios de los Estados Unidos, lo será también para los usuarios de otros países. La legislación sobre derechos de autor varía de un país a otro, y no podemos facilitar información sobre si está permitido un uso específico de algún libro. Por favor, no suponga que la aparición de un libro en nuestro programa significa que se puede utilizar de igual manera en todo el mundo. La responsabilidad ante la infracción de los derechos de autor puede ser muy grave.

Acerca de la Búsqueda de libros de Google

El objetivo de Google consiste en organizar información procedente de todo el mundo y hacerla accesible y útil de forma universal. El programa de Búsqueda de libros de Google ayuda a los lectores a descubrir los libros de todo el mundo a la vez que ayuda a autores y editores a llegar a nuevas audiencias. Podrá realizar búsquedas en el texto completo de este libro en la web, en la página `http://books.google.com`

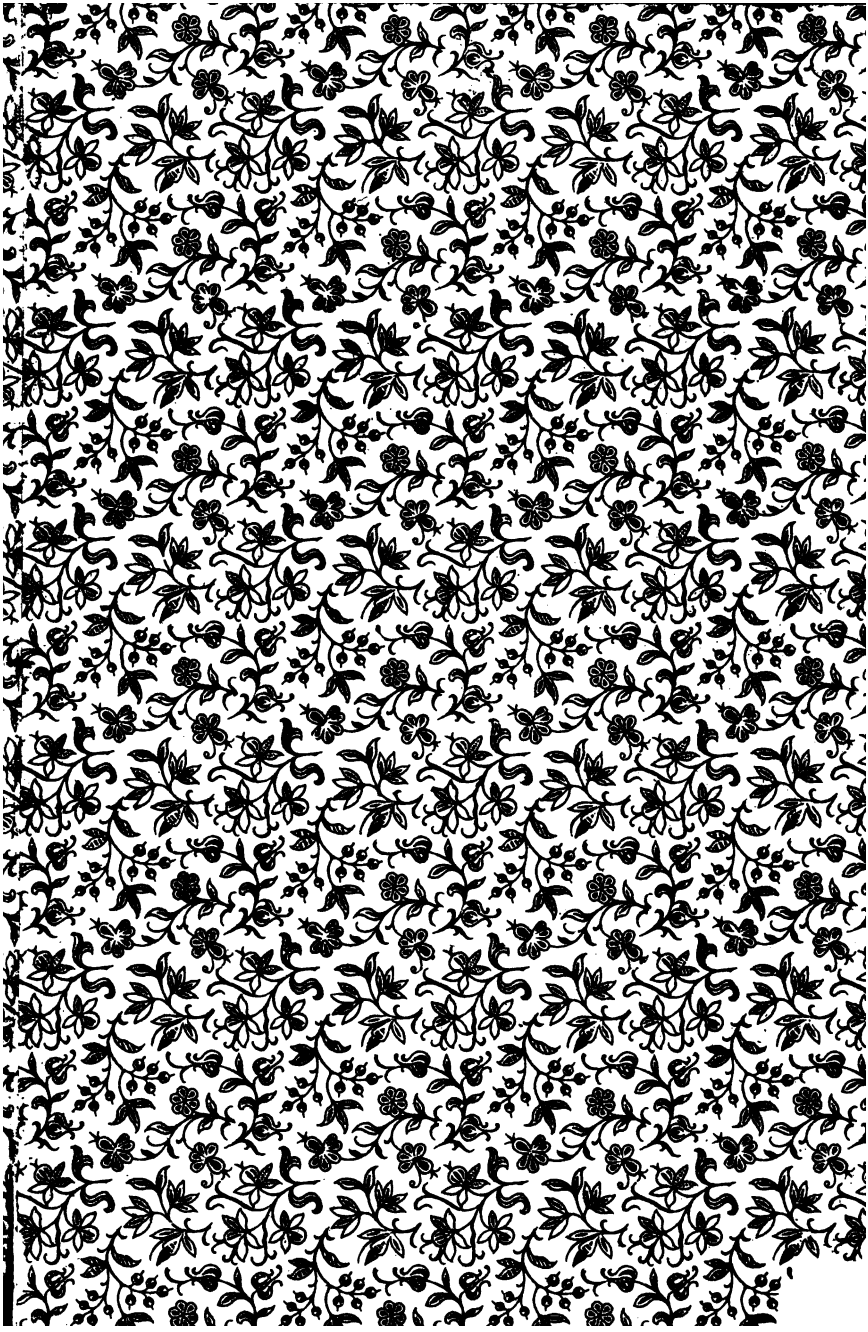
Span 5606.20

Harvard College Library

FROM THE

SALES FUND

Established under the will of FRANCIS SALES, Instructor in Harvard College, 1816–1854. The income is to be expended for books "in the Spanish language or for books illustrative of Spanish history and literature."



FOLLETOS LITERARIOS

I

UN VIAJE Á MADRID

POR

CLARÍN

(LEOPOLDO ALAS)

MADRID
LIBRERÍA DE FERNANDO FÉ
Carrera de San Jerónimo, 2

1886

FOLLETOS LITERARIOS

I

UN VIAJE Á MADRID

OBRAS DE LEOPOLDO ALAS

(CLARÍN)

El derecho y la moralidad.
Programa de economía.

Solos de Clarín (3.ª edición).
La Literatura en 1881, (en colaboración), 3.ª edición.
La Regenta (novela), dos tomos.
... Sermón Perdido.
Pipá (novelas cortas).

EN PUBLICACIÓN.

Folletos literarios.

EN PREPARACIÓN.

Una medianía (novela).

FOLLETOS LITERARIOS

I

UN VIAJE Á MADRID

POR

CLARÍN

(LEOPOLDO ALAS)

MADRID

LIBRERÍA DE FERNANDO FÉ

Carrera de San Jerónimo, 2.

1886

Span 5606.20

HARVARD COLLEGE
APR 13 1909
LIBRARY.

Sales fund
(1-6)

Es propiedad.
Queda hecho el depósito que marca la ley.

MADRID. — Est. Tip. de Ricardo Fé, Cedaceros, 11.

FOLLETOS LITERARIOS

No se puede asegurar que las letras españolas valgan hoy más que hace veinte años, y también sería aventurado sostener que valen menos; pero sí me parece indudable que ahora hay más público que entonces para la literatura; que se escribe más y se lee más; que interesan á muchos españoles asuntos de arte que no ha mucho preocupaban sólo á pocos. Muy lejos está de ser la vida literaria española lo que debiera y lo que tiene derecho á pedir la ambición legítima de los escritores verdaderos; sobre todo, si nos comparamos con ciertos países amigos, como Francia, resalta la pobreza de nuestro espíritu literario de tal suerte, que desconsuela; pero atendiendo sólo á nosotros mismos, á lo que éramos y á lo que somos, el progre-

so de las letras, en el sentido indicado, es evidente.

Sin que deje la política de ocupar el lugar principal en la atención pública, y por desgracia casi siempre la política de los aventureros, de los jugadores de ventaja del parlamento, algunas veces los sucesos literarios llaman á sí poderosamente el interés del público; y un drama, una novela, un poema, un artículo de crítica, un discurso artístico son materia obligada de las conversaciones; y por algún tiempo consiguen que muchos españoles hablen más de poesía, de arte, de algo puramente ideal, que de ministerios que suben ó bajan, partidos que se juntan ó se dividen, hombres de Estado que se engañan, distritos que se venden, y demás tópicos de la política al uso.

Pues así como el escritor político aprovecha la presencia de algún acontecimiento importante de la vida política para dar á la estampa en un folleto sus ideas y sus impresiones respecto del caso, así yo pretendo, fundándome en ese interés creciente que atribuyo á nuestra vida literaria, publicar de vez en cuando, siempre que la ocasión me parezca oportuna, un opúsculo ó *folleto literario* que tenga por objeto el interés actual de las letras. No se trata de un periódico, porque lo pri-

mero que á estos folletos les faltará será la condición de la *periodicidad;* saldrán á luz cuando convenga, cuando las circunstancias lo aconsejen; no tendrán determinada cantidad de lectura, pues serán de más ó menos páginas, según lo pida la materia; ni ésta será siempre la misma, porque unas veces me concretaré á un asunto particular que por sí solo merezca muchas hojas, v. gr., la cuestión del teatro nacional, la de la enseñanza oficial de la literatura, la del estado actual de la prensa, la de la economía literaria, la de nuestra novela, la de nuestra lírica, etc., etc.; y otras veces abrazaré el conjunto de la producción literaria durante un tiempo determinado. En suma, la variedad y la oportunidad son bases de esta publicación que emprendo animado por el buen éxito de empresas análogas antes llevadas á cabo, por el resultado de mis observaciones y además por el calor y entusiasmo con que acoge el proyecto un editor inteligente y valeroso.

Además, si en algunas publicaciones puedo escribir, y suelo hacerlo, con libertad segura, como prueban mis artículos de *El Globo*, *Madrid Cómico* y *La Ilustración Ibérica*, es claro que en ninguna parte he de ser tan independiente como en mi casa, y *mi casa* vendrán á ser estos folletos.

Sigo pensando que uno de los mayores males de nuestra vida literaria actual es la benevolencia excesiva de la crítica: huyo de ella siempre, y esa benevolencia me persigue, me invade, quiere imponérseme; parece un ambiente que no hay más remedio que respirar si no se quiere morir. Pues estos folletos son un parapeto para defenderme de los ataques de la benevolencia: quiero ser justo, quiero ser franco, quiero ser imparcial; nunca he aspirado á otro mérito en mis humildes trabajos de revistero literario, como con justicia me llama un pobre diablo mi enemigo, y ¿porqué perder esta única cualidad buena? Que me llamen cruel, duro, implacable, apasionado, algunos espíritus blandos y perezosos que acaso me quieren bien, ¿qué importa? Más razón tienen los que dicen que debo seguir los impulsos de mi temperamento. Sí, esto quiero, á esto me decido. Si de aquí puede nacer alguna sorpresa para algún lector, quizá para algún autor, en buen hora; todo menos torcerme, todo menos decir lo que no siento.

Viviendo en Madrid, tal vez un santo podría ser crítico del todo imparcial; pero quien no llegue á tal perfección, aunque pique en beato, no conseguirá librarse de esa influencia maléfica del trato constante de los escri-

tores, entre los cuales los hay muy malos que son muy buenos, es decir, que tienen excelente corazón, y apenas pecan al día más de las siete veces que peca el justo. Y no librándose de esa influencia no se puede ser imparcial, no se puede llamar tontos á todos los que lo son, no se puede prescindir de achacar al escritor alguna cualidad buena que tiene el hombre. La benevolencia es un abismo en que el crítico madrileño cae tarde ó temprano. Mientras se dan batallas contra molinos de viento tomándolos por gigantes, mientras se escriben terribles censuras que nadie lee, mientras se es anónimo, mientras no se conoce á nadie, la severidad no solo es fácil sino muy socorrida; cuando se va siendo conocido, y se ha estrechado la mano de todos los literatos de algún nombre, y se asiste á sus círculos y tertulias, la severidad (que sigue siendo justa, entendámonos) se convierte en una excentricidad, en una quijotada, casi casi en falta de educación... y no faltará quien diga si usted insiste en ser severo: «Ese es malo.» Senda de flores se abre á los piés del crítico cuyo voto pesa algo y que vota que sí, que aquello, cualquier cosa, es bueno. Cuanto mejor corazón se tiene más seduce la benevolencia: todo hombre sensible y nervioso tiene algo de coqueta, quiere ser querido; las

sonrisas, los apretones de manos, los elogios discretos, son las formas de la tentación, la masa resbaladiza con que se unta la cuesta por donde se rueda á la sima de la benevolencia. Todos los literatos de Madrid acuden á una cervecería; todos se conocen, todos se tratan; todos se despellejan verbalmente y se adulan por escrito. Hablar bien de un escritor á otro del mismo género es crearse un enemigo casi siempre, y decir algo malo por escrito del antes elogiado de palabra es tener ya dos enemigos. Lo corriente es lo contrario: á Fulano se le habla mal de Mengano y ya hay un amigo, Fulano; en la prensa se alaba á Mengano y ya hay dos amigos. No hacer esto es sembrar culebras ó vidrios rotos: cuando se echa á andar los piés chorrean sangre á los pocos pasos. El mejor día, cuando más sol lleváis en el alma, os encontráis con que os odia toda una multitud; habéis hecho, como Abraham, un gran pueblo, pero de enemigos. Porque éstos se engendran unos á otros; el enemigo literario nace también por analogía: si habláis mal de un poeta malo se dan por aludidos todos los que se le parecen. Y además, queda para odiaros aquella muchedumbre de los que os mandan libros que no leéis, á pesar de las dedicatorias en que abunda lo de «ilustre y eminente»; queda para odiaros

la turba multa de los periodistas que se creen retratados cuando pintáis al periodista ignorante, atrevido y de intención áviesa; queda para odiaros el pópulo bárbaro de los majaderos que siguen á los necios como otras tantas resonancias del absurdo; y quedan para odiaros el *dilettante* de la injuria, el *amateur* de la envidia, que ya aborrecen antes de saber á quién.

¡Es tan suave, tan perfumado el ambiente en que vive el crítico benévolo! Júntanse autores y críticos, la cortesía les impone la alabanza, el amor propio convierte en sustancia las fórmulas de la cortesía, la vanidad se sube á la cabeza, y á poco rato de estar juntos, todos están borrachos de vanagloria; hay luz en todos los ojos, carmín en todas las mejillas; todos ríen, las carcajadas se toman por *esprit*, cualquier salida de tono pasa por rasgo de ingenio: aquello es una orgía de vanidades...

Y ¿cómo huir de esta vida artificial, y falsa viviendo en Madrid, en ese Madrid literario tan pequeño? Punto menos que imposible. Habría que ser un asceta. Pero, un asceta ¿continuaría siendo crítico?

Yo no sé lo que será de mí si algún día vuelvo á ser vecino de la villa, hoy coronada; pero mientras vivo ausente de ella quiero conservar mi manera de entender la crítica,

y en vez de ablandarme más cada día, como me aconsejan

«mi médico, mis amigos
y los que me quieren mal»,

voy á seguir el dictamen de los que piensan que lo poco que valgo, lo valgo por sincero y claro y hasta duro ¿por qué no? con quien lo merece.

Para conseguir tal propósito, me servirán estos folletos *míos*, en que diré mi opinión con absoluta independencia.

Lo que no haré será ceñir mis trabajos de crítica á la forma clásica del artículo doctrinal, seriote y cachazudo en que muchos entienden se ha de encerrar siempre el que censura. ¡No en mis días! «¡Lealtad y amenidad!» este es mi lema; la lealtad depende de mi albedrío; la amenidad no, pero sí el procurarla.

Así, irá la crítica en estos folletos envuelta muchas veces en formas muy variadas; algunas poco usadas para esta clase de asuntos. Por ejemplo, en este primer opúsculo con que ensayo mi proyecto, se trata de las obras de actualidad en estos últimos meses; pero como en este tiempo el autor ha dado una vuelta por Madrid después de más de dos años de ausencia, mezcladas con la crítica irán las impresiones sentidas al ver de nuevo aquel

antiguo teatro de mi vida literaria, donde como tantos otros, gocé y padecí, aprendí algo bueno y mucho malo. La literatura se relaciona estrechamente con otros muchos intereses de la vida, y así, de unas en otras, llegaré muchas veces, sin sentirlo, á tratar de materias que no sean del dominio de la pura crítica. ¿Y qué? El lector no me lo echará en cara si lo que digo, por azar, llega á importarle.

Creo haber dado, aunque sin orden, aproximada idea de mi propósito al emprender la publicación de estos *folletos literarios*. Ahora dos advertencias para terminar esta especie de prólogo.

Tal vez con los folletos míos alternen los de algunos amigos que se parezcan á mí, por lo menos en lo de proponerse hablar claramente y sin traje de pedagogos.

Tal vez algún día no lejano, estos folletos dejen de publicarse por entrar su autor á formar parte de una empresa parecida, pero mucho más importante, en la que trabajen escritores de verdadero mérito y nombradía indisputable; y entonces se mostrará orgulloso, siendo cola de león, quien ahora se contenta con ser cabeza de este mísero ratoncillo. Vale.

CLARÍN.

UN VIAJE Á MADRID

I

CANTA, musa, las emociones de un *ex-madrileño*, hoy humilde provinciano, que vuelve á la patria de su espíritu después de tres años de ausencia. Amarrado, no á la concha de Venus, como el poeta, sino al imperioso deber de la *residencia* en una cátedra, como conviene á un prosista, había sentido pasar muchos meses y algunos años y no pocas glorias tan falsas como efímeras, sin ver por mis ojos las maravillas que de la corte contaban los papeles.

Y al fin entraba en Madrid por la puerta de San Vicente, que de par en par se me abría, metido, en compañía de una sombrerera, un paraguas, una manta, un baul maleta y, valga la verdad, unos chanclos, en el mísero es-

pacio que contiene un coche de punto. Fué mi observación primera puramente analítica y propia de un escritor naturalista al por menor; noté que los *simones* parecían nuevos, los caballos algo mejores que los de años atrás, y que los gallegos ó *Faetontes*, como se dijo en tiempos más felices, usaban una especie de librea, que daba un aire pseudo-aristocrático al vulgo de los alquilones peseteros. La segunda observación, también analítica, se refirió á la cuesta de San Vicente, que se había convertido en calle empedrada de guijarros puntiagudos. Lo demás, todo era lo mismo que otras veces: á la derecha el palacio real, donde se me antojaba leer sobre las más altas cornisas un inmenso letrero que decía: «Viuda é hijos de Alfonso XII.» La mañana estaba triste; la lluvia flotaba en el aire en forma de polvo húmedo; todo era gris, del gris de que han de ser los pollinos, según el Diccionario; el palacio real parecíame una elegía verdadera, no de las que escriben los poetas falsos cuando se mueren los reyes. Obreros y lavanderas subian y bajaban silenciosos á paso largo; nadie miraba á nadie; todos parecían preocupados con una idea fija. Se me antojaba que aquellos mismos hombres y mujeres los había visto yo subir y bajar, así, silenciosos, cabizbajos, por aquella cuesta, años atrás,

muchas veces, al entrar yo en Madrid como ahora entraba. Esta primera impresión glacial de un pueblo grande que se vuelve á ver después de una ausencia, es de las que más contribuyen á que la fantasía dé argumentos á la razón para negar el albedrío, para inclinarse á creer por lo menos que la vida social es cosa de maquinaria, y que los hombres damos vueltas alrededor de unos cuantos deseos, como los peces que en una pecera trazan círculos sin fin.

Pocas horas más tarde, cuando después de lavarme, vestirme y almorzar entraba en la cervecería Inglesa, la misma impresión de fatalidad volvió á sugerirme la fantasía: alrededor de unas cuantas mesas de mármol los grupos negros de siempre; periodistas políticos, literatos, bolsistas, vagos y gente indefinible, vestidos todos casi lo mismo, afeitados todos, sin salir de tres ó cuatro tipos de corte de la barba, todos con ideas parecidas, con anhelos iguales; lo mismo, lo mismo que años atrás, lo mismo que siempre. Casi todos aquellos señores tan pulcros, tan semejantes, tan fáciles de olvidar, querían ser diputados. Se hablaba de Sagasta, de D. Venancio, de Romero, de Cánovas, se repetían cinco ó seis ideas de valor parecido al de esos nombres... y vuelta á empezar; el hecho era este: que

todos querían ser diputados. Y sorbían el café sin saber lo que hacían. Casi todos estaban pálidos, con una palidez digna de unos amores de Romeo. ¡Y pensar que aquel espectáculo era diario, y se venía repitiendo años y años, y se repetirá sabe Dios hasta cuándo! Sí, porque llegaría un día en que el establecimiento se cerrase, ó por cesación de industria, ó por causa de derribo, etc., etc., pero ¿y qué? los grupos negros se irían á otra parte á hablar de lo mismo, á pensar lo mismo, á repetir aquellas veinte palabras del repertorio. Tal vez entonces no se hablaría ya de Romero, ni de Cánovas, ni de Sagasta, pero ¿qué importa? se hablaría de otros, y se continuaría queriendo lo mismo: ser diputado. Las generaciones sucedían á las generaciones en este afán inútil, y las unas, desengañadas, al cabo, dispersas, maltrechas, no avisaban á las otras de la vanidad de los esfuerzos, de la ironía de la suerte, de la monotonía del juego. Como los granos del molino resbalan empujándose unos á otros y caen por el fatal agujero para que los aplaste la muela, hombres y hombres, anónimos y anónimos, unos de hoy, otros de mañana, todos muy bien vestidos, todos afeitados, como si valiese la pena, se atropellaban, se amontonaban, gastaban la vida en aquel

afán inconsciente; caían por el agujero, iban á formar parte, en la sombra del olvido, de la plasta general en el subsuelo; y otros venían, en flujo inacabable, á ocupar su puesto, á rodear de negro y de ruido las blancas mesas de mármol, servidos por imperturbables camareros, usureros de la propina, pálidos también, gallegos que cuentan los minutos que aún ha de atormentarlos la nostalgia, no con granos de arena, sino por perros chicos...

Esta clase de ideas y representaciones fantásticas acaban por dar náuseas y jaqueca...

«¡Oh! me dije saliendo á la calle, este ascetismo á lo Kempis es una especie de pelo de la dehesa, que se deja uno crecer por allá, y sólo se echa de ver cuando se vuelve á Madrid. En la soledad — y soledad es cierta vida de provincia—el *yo* crece, crece á sus anchas, y cuando se viene á poblado no cabe uno en ninguna parte donde hay gente. Así se explica la impresión dolorosa que causa la multitud al solitario. Es que aquí le estrujan y le pisan á uno el egoísmo.»

Sin embargo, sea lo que quiera de mis aprensiones nerviosas, es evidente que en Madrid se vive demasiado en el café y que ahora hay demasiados candidatos para los pocos cientos de distritos que puede ofrecer el Gobierno.

He notado que en nuestra alegre capital, la moda es voluble cuando se trata de usos buenos, y que los vicios arraigan de modo que no hay quien los arranque. Todas sus malas costumbres las atribuye el madrileño al carácter nacional y las conserva por patriotismo. Cuando yo me marché de Madrid hace tres años predominaba, si no en el arte, donde debiera estar el arte, el género flamenco: en los carteles de los teatros se leía: *¡Eh, eh, á la plaza! Torear por lo fino* y cosas así, todo asunto de cuernos, chulos y cante; vengo ahora y me encuentro con cante, chulos y cuernos; los carteles dicen: *¡Viva el toreo! ¡Ole tu mare!* y gracias por el estilo. Hace tres años los madrileños pasaban seis horas en el café, tres por la tarde y tres por la noche y ahora sucede lo mismo. Hace tres años todos hablaban *del libro nuevo* sin haberlo leído, y ahora siguen el mismo procedimiento para juzgar las obras ajenas; hace tres años nadie hablaba más que de los asuntos del día, según los exponían y comentaban los periódicos populares, todos esperaban el pan del espíritu de la prensa de la mañana; hoy no pasa otra cosa. La vida de la mayor parte de los madrileños es de una monotonía viciosa que les horrorizaría á ellos mismos si pudieran verla en un espejo. Todos esos parroquianos

del Suizo, las dos Cervecerías, Levante, etcétera, etc., me recuerdan á aquel *Mr. Parent* que Guy de Maupassant nos pinta envejeciendo en un café, sin conocerlo; un día se mira en el espejo, delante del cual se sienta desde hace veinte años y ve que el cristal le devuelve una imagen de la muerte próxima, un rostro descompuesto, un pellejo arrugado, de color de pergamino, una cabeza nevada... ¿qué ha hecho él para envejecer así? Nada, dejar que pase el tiempo entre el ajenjo de la mañana y el ajenjo de la noche... ¡Y cuántos viven así! Entre tanto se inventa el vapor, el telégrafo, el teléfono, la luz eléctrica, la sinceridad electoral, mil maravillas; todo progresa menos el hombre, menos el español, menos el madrileño que ayer se envenenaba noche tras noche con las emanaciones del quinqué apestoso, y ahora palidece y toma aires de cómico bajo la acción del gas, y ya empieza á quedarse ciego gracias á la luz eléctrica... El mundo marcha, es indudable; pero en los cafés hay más ociosos cada día; más ociosos y más candidatos...

Por salir de este *círculo vicioso* de reflexiones, me traslado al día siguiente de mi llegada. Bajo al comedor de la fonda en que vivo y allí veo...

II

Menéndez Pelayo. — Historia de las ideas estéticas en España. — Tomo III (siglo XVIII).

No todos se dedican en Madrid á salvar el país sin hacer nada. Si hay tantos ciudadanos que no leen ningún libro, aquí tenemos un joven que los lee todos.

Son las doce del día. El comedor está en el piso bajo, casi en la calle; coches y carros ruedan á pocos pasos con estrépito horrísono, haciendo temblar los cristales; los revendedores ambulantes gritan sin freno; los chiquillos alborotan, pregonando periódicos; el ruido es como si se estuviera en medio de la calle del Arenal. Junto á una columna de hierro, con la puerta de la calle á un metro de la espalda, sin sentir el frío que entra por aquella boca abierta constantemente, Marcelino Menéndez Pelayo almuerza de prisa y corriendo, y al mismo tiempo lee un libro nuevo, intonso, que él va cortando con su cuchillo. Entran y salen comisionistas franceses, italianos y alemanes, principal elemento de esta fonda; algunos candidatos (no podía menos) á la diputación á Cortes; y en medio de

la confusión y el estrépito, él estudia y medita como pudiera hacerlo un asceta en la Tebaida. De vez en cuando levanta los ojos, suspende la lectura y la comida para deglutir un bocado y digerir una idea; sonríe, pero no es al comisionista inglés que tiene enfrente, sino á los pensamientos que le bullen á él mismo en el cerebro. Y así vive Menéndez Pelayo hace diez años; en una fonda de las más bulliciosas, de tráfico incesante, donde comen bien los que tienen estómago de comisionista, pero mal los de estómago delicado.

Hace años el sabio menor de edad parecía enfermizo, por lo menos endeble y nerviosillo; en efecto, tenía que cuidarse, pasaba malos ratos, no se sentía bien; pero el estar enfermucho le robaba algún tiempo, y esto no podía continuar; decidió tener salud completa, y ya la tiene; está ya más grueso, de mejor color, digiere piedras y libros, y no le hace daño leer mientras come. Esta salud, necesaria para sus estudios, la debe Marcelino, más que á los médicos, á su propia voluntad, que es de hierro.

¿Cómo este benedictino de levita fué á parar á una fonda en la que tiene por celda un cuartucho en que penetran todos los ruidos del tráfico madrileño? ¿Por qué vive años y años como un viajante? No se sabe. Galdós

opina que toda la filosofía de esto es la siguiente: Llegó Menéndez Pelayo de Santander á la puerta de la Estación del Norte; oyó que gritaban muchos caballeros con galones en la gorra: «¡hotel de Rusia! ¡hotel de la Paix! ¡Cuatro Naciones!»... y Menéndez Pelayo, que venía pensando en la casa romana de Pana ó en la de Championet, se dejó llevar donde quiso el primero que topó con él; y desde entonces vive como vive, sin darse cuenta de ello. Al verse en el portal de la fonda, creyó ver el patio de la casa de Salustio, y reconoció el lienzo que contiene la pintura mural de Acteón, y vió las columnas del *plateus*, y luégo el *tablinum* y las *fauces* que dejaba atrás... ¡Oh! el lujo, la grandeza y la paz silenciosa los lleva Marcelino en el alma; y no hay carros de mudanzas, comisionistas mudables, platos inmutables, ni trajín ni trajineros que valgan para perturbar su pensamiento tranquilo.

Si el ruido material y grosero no le altera, tampoco le da jaqueca, ni menos le atolondra el ir y venir de las ideas modernas, el flujo y reflujo de la ciencia moderna; y en medio de sus batallas estrepitosas, vive y medita, aunque algunos que le conocen mal supongan que es un oscurantista que no sabe nada de los estudios contemporáneos y que desprecia

los descubrimientos del día... No, por cierto; M. Pelayo lee así lo nuevo como lo antiguo; tiene al dedillo la estética flamante; sabe lo que piensa la psicología fisiológica; habla de Spencer y de Haeckel, porque los ha leído... pero como tiene pensamiento propio, como es un talento original y fuerte, tampoco turban el orden de sus ideas estos otros ruidos de la calle, estas entradas y salidas de franceses, ingleses y alemanes.

Fácil es conquistar á uno de esos muchachos aplicados, espíritus incoloros, ánimos de cera que han nacido para ser sectarios, para repetir ideas ó frases; pero Menéndez Pelayo lleva en el alma todas las raíces del espíritu español... Las hojas y las flores en el aire, en el ambiente, recibiendo el impulso de todos los vientos, la luz de todo el cielo; pero las raíces alimentándose del jugo de *su* tierra...

Yo lo confieso; cuando volvía de la calle días atrás y encontraba á Marcelino en el comedor de la fonda, desafiando las pulmonías que se colaban por aquellas *fauces* de la puerta abierta, cogía su mano amiga como un náufrago una tabla. Fuera dejaba yo la marejada de ideas fugaces, de convicciones efímeras, confusas, contradictorias, insípidas ó deletéreas, vaivén inconsciente que la moda y otras

influencias irracionales traen y llevan por los espíritus débiles de tantos y tantos que se creen libre-pensadores, cuando no son más que fonógrafos que repiten palabras de que no tienen verdadera conciencia.

Dejaba fuera también ese empirismo antipático que cree nacer de una filosofía y nace de la viciosa vida corriente, sensual y superficial, en la que no hay una emoción grande en muchos meses, ni un rasgo de abnegación en muchos años, ni una lágrima de amor en toda la vida; dejaba fuera la envidia jactanciosa, la ignorancia dogmática... Y aquel espíritu noble y bien educado, clásicamente cristiano, cristianamente artístico, era como un asilo para quien, como yo, flaco de memoria, de voluntad y entendimiento, tiene, por tener algo bueno, un entusiasmo histérico, tembloroso, por la virtud y la belleza, por la verdad y la energía, entusiasmo que unas veces se manifiesta con alabanzas del ingenio y de la fuerza, y otras con reirme á carcajadas, que algunos toman por insultos, de la necedad vanidosa, de la impotencia gárrula y desfachatada, de la envidia mañosa y dañina...

En Menéndez Pelayo lo primero no es la erudición, con ser ésta asombrosa; vale en el más todavía el buen gusto, el criterio fuerte y seguro y más amplio cada día, y siempre más

de lo que piensan muchos. Marcelino no se parece á ningún joven de su generación; no se parece á los que brillan en las filas liberales, porque respeta y ama cosas distintas; no se parece á los que siguen el lábaro católico, porque es superior á todos ellos con mucho, y es católico de otra manera y por otras causas. Hay en sus facultades un equilibrio de tal belleza que encanta el trato de este sabio, cuyo corazón nada ha perdido de la frescura entre el polvo de las bibliotecas: Menéndez va á los manuscritos no á descubrir motivos para la vanidad del bibliógrafo, sino á resucitar hombres y edades; en todo códice hay para él un palimpsesto, cuyos caracteres borrados renueva él con los reactivos de una imaginación poderosa y de un juicio perspicaz y seguro. Tiene, como decía Valera, extraordinaria facilidad y felicidad para descubrir monumentos: es sagaz y es afortunado en esta tarea, que no es de ratones cuando los eruditos no son topos.

Antes de comenzar su obra magna, la *Historia de la literatura española*, que tomará en el reinado de los Reyes Católicos, donde la dejó Amador de los Ríos, sin perjuicio de volver á los siglos anteriores, si la vida le dura bastante; antes digo, de emprender semejante empeño formidable, por vía de Introduc-

ción, escribe Menéndez su *Historia de las ideas estéticas en España.*

El último tomo publicado es el III—volumen primero—que comprende parte del siglo XVIII y comienza por una Introducción que es maravilloso resumen de la Filosofía Estética, según fué en Europa en el pasado siglo. No creo que se haya escrito en castellano acerca de esta materia con la originalidad y fuerza de Menéndez, trabajo alguno. Con relación al mismo tiempo, y refiriéndose á veces á algunos de los escritores de que habla Marcelino, ha publicado ha poco el señor Castelar excelentes, luminosísimos estudios, pero tratando no de estética sino de ideas religiosas, y también con criterio propio, juzgando á los extranjeros por su cuenta. Como estas dos obras no aparecen aquí generalmente: hasta para juzgar á los extraños solemos copiar á los extraños. Aquí se ha insultado mucho á Voltaire, por ejemplo, traduciendo los odios de sus enemigos personales; aún hoy, hombres tan serios como el señor Cánovas han insultado á Zola sin leerlo, *vertiendo* al español la bilis de los críticos á quièn Zola hubiera despreciado. Pero esos estudios de primera mano, independientes de verdad, como el que ha hecho Marcelino de hombres como el P. Andre, Diderot, Voltai-

re, Baumgartem, Winkelmann, Lessing y Kant en cuanto estéticos, merecen doble aplauso, por esta condición rara de la originalidad y por su valor intrínseco.

Sí, dígase alto, para que lo oigan todos; Menéndez Pelayo comprende y siente lo moderno con la misma perspicacia y grandeza que la antigüedad y la Edad Media; su espíritu es digno hermano de los grandes críticos y de los grandes historiadores modernos, él sabe hacer lo que hacen los Saiñte-Beuve y los Planche, y resucita tiempos como los resucitan los Mommsen y los Duncker, los Taine y los Thierry, los Macaulay y los Thaylor.

Es posible que le quede á Marcelino algo del Tostado y del Brocense, pero es seguro que en la visión del arte arqueológico, de la historia plástica, llega cerca de Flaubert, el que vió en sueños á Cartago y la catástrofe heróica de las Termópilas. A pesar de todo, los periódicos no han hablado de este trabajo asombroso de nuestro gran crítico... Otra cosa será que el día de mañana muchos escritores al minuto se den aires de sabios, copiando atropelladamente el caudal de datos perfectamente escogidos, que reunió el profesor de la Central con tan copiosos sudores.

Porque Menéndez lee todo, absolutamente todo lo que dice haber leído. ¡Es esto más

pasmoso que toda su erudición y todo su talento! A Marcelino no se atrevería Quintana á decirle, como al P. Sarmiento, si mal no recuerdo, que no había leído todo el *Bernardo*. Actualmente el huésped del hotel de las Cuatro Naciones está leyendo una por una todas, absolutamente todas las comedias de Lope de Vega.

Y á este hombre le queda tiempo para comer todos los días fuera de casa.

¿Cómo puede ser esto? ¿Cuándo lee tanto Marcelino? Que estudia mientras come, ya lo sabemos; pero esto no basta. El problema no tiene solución si no admitimos también que lee mientras duerme.

Sí, lee mientras duerme, así como tantos y tantos lectores, y algunos críticos, duermen mientras leen.

III

Castelar.—«El suspiro del moro», tomo I.

Otro gran trabajador, que tiene grandes simpatías por el que atrás dejamos. Bien me conoció en la cara D. Emilio el placer que me causaba cuando en variada conversación, después de despellejar á muchos que merecen ser unos San Bartolomés, me decía:

—El que vale muchísimo, pero muchísimo, es su amigo de V., Marcelino. Hace usted bien en ponerle en los cuernos de la luna. Yo le conozco ahora mejor, le trato más y me tiene encantado, etc., etc.

Habrá almas tristes que no comprendan la alegría de un hombre honrado, amante de los espíritus nobles, cuando oye á un grande hombre elogiar con entusiasmo á otro talento privilegiado; pero yo tengo por un manjar digno de los dioses este placer de ir de alma grande en alma grande, como de oasis en oasis en este desierto de espíritus berroqueños, verificando corrientes de admiración y cariño, hilos eléctricos de ese mundo invisible, único digno de que por él se ame la vida. Sí, desierto y oasis; esas son las palabras. Podrá parecer aristocrática la teoría, pero yo creo en ella; en materias de intelecto son aún pocos, muy pocos los que valen, y á esos hay que quererlos mucho. En Madrid hay muchos centenares de almas que se creen escogidas, que hablan con mucha formalidad de arte, de gusto, de ideas, de talento, de *esprit*... pero lo cierto es que todo eso es arena; los oasis están desparramados. Allí en el barrio de Salamanca veo uno... aquí en la plaza de Colón otro... en la de las Cortes otro, en la calle del Prado otro, en la de la Princesa otro... y otros

pocos por aquí y allí.., y por el medio ¡cuántas breñas! ¡qué de esparto! ¡cuánta sequedad y qué de espejismos de la vanagloria!... Querer y admirar á los pocos hombres que de veras valen, y alegrarse de que ellos mutuamente se quieran, y procurarlo, es algo digno de un corazón perfectamente sano.

Castelar trabaja en un tercer piso. Menéndez Pelayo, como no tiene casa puesta en Madrid, ha dejado en Santander su biblioteca, que ya asciende á 8.000 volúmenes, y en su *celda* de las Cuatro Naciones sólo vemos los libros que necesita para el año presente. Castelar, vecino de Madrid, con casa abierta, tiene su biblioteca en el tercer piso de su casa. En el piso segundo todo es arte, comodidad, elegancia; en el piso tercero no hay más que libros: dos salas grandes llenas de ellos; los hay arrimados á la pared en estantes sencillos, los hay sobre las mesas, los hay por el suelo. Castelar escribe en una mesa cualquiera, y escribe anegándose en tinta; una cuartilla suya parece un mar de betún. En rigor, este hombre que fué Jefe del Estado, todavía es un periodista; dígalo la prensa extranjera, esparcida sobre la alfombra; *Le Temps*, con un agujero en el medio, *abierto de piernas* sobre un diván; *Le Gaulois* hecho una pelota con que juega un gato rollizo. Castelar lee

todo lo que hace falta para poder estar al corriente de la política de Europa y América; vive de eso, de escribir revistas europeas, de hacer grandes síntesis de historia contemporánea en períodos admirables. Hay dos Cástelares: el que ve todo el mundo, uno, y el que ve el observador que tiene ocasión de tratarle de cerca, otro. El primero es el más grande, el inmortal; pero éste tiene ciertos defectos que no tiene el segundo. El Castelar de todos es el mágico prodigioso de la palabra, la máquina eléctrica, el que arranca vítores y lágrimas de entusiasmo á sus enemigos religiosos y políticos, y casi casi á los que le envidian; pero ese Castelar se pierde en el espacio, olvida la tierra por el cielo, y cantando á una estrella, tropieza con un adoquín. El otro Castelar es un señor que suele traer por casa un gorrito negro que tiene algo de turco; un señor que quita y pone y limpia muy á menudo los quevedos, ríe á carcajadas, cierra un ojo nerviosamente para observar al interlocutor, y habla mucho, muchísimo, con el arte maravilloso de no molestar al oyente y de no decir jamás una palabra más de las que quiere decir. Castelar, éste, el del gorro, es un hombre hábil, de la única clase de hombres hábiles verdaderos; á saber, de la clase de los que no parecen hábiles. Este Castelar

no mira á las estrellas, sino lo que tiene delante, sean hombres, sean adoquines. Cuando son hombres, á Castelar le brillan los ojos y le brilla la palabra; encontrarse con un semejante, no es para todos los días; su espíritu se abre á las expansiones de la inteligencia, del buen gusto: goza con que le entiendan á medias palabras; es á veces hasta incorrecto para acabar pronto, con una incorrección graciosísima y picante en quien como él, en cuanto quiere, sabe hablar como el libro mejor escrito. Castelar, enfrente de una inteligencia, es todo ingenio, ingenuidad, que tiene que traducirse en desprecio de los tontos y de los malos; y es todo gracia picaresca, manantial de anécdotas ricas en ciencia experimental y en chiste, verdadero *esprit*, moneda que en Madrid escasea, pese á la gracia andaluza.

Si Castelar se encuentra enfrente del adoquín antes supuesto, ya es otra cosa: hay en su rostro un mohín despectivo de que el mismo D. Emilio no se da cuenta. Sería adular á la humanidad decir que un hombre que trata á medio mundo, nunca recibe en su casa adoquines. Sí, los recibe; pero el mohín de marras les hace la justicia que el amo de la casa, por cortesía, no puede hacer.

Los que dicen que Castelar no es un hom-

bre práctico, ni saben lo que es práctica ni lo que es Castelar.

Si este hombre escribiese y publicase sus memorias, y pudiese escribirlas con toda sinceridad, diciendo todo lo que sabe y todo lo que piensa, caerían muchos idolillos, se descubrirían muchas máculas; sabe Castelar *cuentos* verdaderos, que acabarían con un hombre, le llenarían de ridículo por lo menos, si se hiciesen públicos. Pero la posición política obliga al gran orador á callar mucho de lo que sabe. Hay muchos que no sospechan que Castelar, el *canario*, el *organillo*, el orador del *Cosmos*, como sus enemigos dicen, es un gran satírico. En suma: Castelar como hombre *práctico* vale más que todos los que le tachan de visionario.

Y como *visionario*, vale lo que sabe el mundo entero.

A pesar de lo cual, la llamada crítica en España no siempre habla de los libros que Castelar publica y que Europa y América leen y admiran.

Como aquí la crítica corriente no sabe más que condenar y ensalzar con *clichés* borrosos de puro usados, las obras literarias del autor de *Los recuerdos de Italia* no suelen merecer á nuestros revisteros célebres más que el silencio ó elogios insustanciales, repetidos hasta la

saciedad, que no tienen calor, que no suponen ideas, que no revelan un entusiasmo original y conscio, sino el deseo de seguir la corriente, salir del paso, cumplir con el genio sin gastar el pensamiento en comprenderlo y admirarlo con motivo. Y sin embargo, la verdadera crítica no tiene por misión exclusiva la censura amarga, el análisis cruel que destruye y aniquila, sino que además de esto, las pocas veces que se encuentra con algo admirable, debe emplear sus argumentos, su especial elocuencia en *desdoblar* las bellezas, en presentarlas á la atención vulgar para que ésta se fije, aprenda á ver y acabe por comprender y gozar de lo bello.

En Francia, en Inglaterra, en Alemania, así es la crítica. Si por llegar á tan gran altura como está Castelar, un escritor ha de verse olvidado de la crítica, triste privilegio el del genio. Ante todo, no hay nada indiscutible; y aunque lo hubiera, lo indiscutible todavía puede ser admirado. Y para admirar bien hay que hablar mucho. Goethe es indiscutible para Alemania, y con la crítica que sus obras han hecho producir hay para llenar bibliotecas.

Del último libro de nuestro primer orador, *El suspiro del moro*, no ha dicho casi nada la prensa de Madrid. Yo sólo recuerdo un

artículo entusiástico y bien sentido del escritor que firma *Orlando* en la *Revista de España.*

Verdad es que *El suspiro del moro* ha de tener dos tomos y no se ha publicado todavía más que uno, pero en éste ya se puede admirar el arte de magia con que el autor sabe resucitar los tiempos, hombres y cosas, prestando á las almas y á la materia todo el calor, color, luz y vida que tuvieron.

Castelar profesa la teoría, y no en vano, de que la más interesante novela no alcanza á serlo más que la historia, y ésta idea se explica en quien sabe, como él, leer las páginas de la historia con ojos de artista. Este pensamiento de Castelar es análogo al del ilustre autor de *Salammbô,* quien en sus cartas á Jorge Sand y en otros documentos, y en sus conversaciones con sus amigos, una vez y otra insistía en la superioridad del arte arqueológico. El autor de la mejor de las novelas burguesas, Madame Bovary, tenía odio á los asuntos burgueses, y si todavía escribió dos libros de este orden tan importantes como la *Educación sentimental* y *Bouvard et Pecuchet* fué casi casi contra su propio gusto, que prefería los grandes cuadros históricos, estudiados con gran exactitud de pormenor, con gran fuerza de fantasía y con poderosa intui-

ción del tiempo muerto. Así, el poeta sublime de *La tentación de San Antonio* y de *Salammbô* y *Herodias* preparaba otra gran resurrección artística; nada menos que un libro de arqueología poética, cuyo asunto fuera la famosa hazaña de las Termópilas. Castelar, por otro camino, ha llegado, en esto de la arqueología artística, á resultados semejantes á los de Flaubert. Tampoco el autor español quiere los asuntos de prosáica actualidad para sus obras de arte; no es, ni acaso sabría ser, novelista de observación contemporánea, como no se elevase á los más grandes intereses sociales; pero es artista como pocos, poeta épico en prosa, novelista ó como queráis llamarle cuando traza síntesis luminosas de épocas determinadas ó de todo un ciclo de civilización; y aun más artista cuando reviste las ideas con las formas materiales con que pasan por el mundo, y sabe pintar como nadie pasiones, caracteres, costumbres, trajes, edificios, naturaleza, movimientos y sonidos, cuanto cabe que pinte la pluma á su modo. Los que hemos sido discípulos de Castelar recordamos aquellas descripciones y narraciones en que entraban todas las grandezas de la historia de España y aun de Europa entera como si se tratase de una visita á un Museo; la cátedra de Castelar era eso: una pinoteca

de cuadros históricos. Pero como además de artista es pensador y político, las narraciones y descripciones de Castelar iban impregnadas de ciencia; cada personaje trazado era una idea; todo tenía allí el simbolismo de una intención filosófica profunda.

No pinta nuestro gran escritor por pintar, sino por hacer ver mejor las ideas y su ropaje.

El suspiro del moro es obra de este género; para ser novela no le falta más que un argugumento continuo; pero tiene otra cualidad más importante: es una evocación del momento más glorioso, el culminante de nuestra historia de pueblo cristiano. Los campos de Andalucía tal como son, vistos y *comprendidos;* la vida de aquella época exactamente copiada en parte y en parte adivinada, tal como era en castillos, valles, ciudades y campos; los héroes del tiempo, las relaciones con los pueblos enemigos, la política de los reyes, las trazas de ambas cortes, todo sale en este libro con la misma luz que pudo haber tenido cuando nuestro mismo sol alumbraba aquella vida de que sólo quedan ecos tristes en las crónicas. *El suspiro del moro* es el cuadro de Pradilla de *La rendición de Granada* más la fuerza de realidad y la profundidad de ideas que añaden al arte plástico, el arte literario y y la filosofía de la historia.

Un solo ejemplo de la eficacia de tantas facultades trabajando para conseguir una obra por el estilo: el modo de ser la vida en las tierras fronterizas, la clase de peligros y alicientes de la existencia en aquellos campos y castillos que había que disputar todos los días al moro, es materia que trata aquí nuestro autor con una novedad y una fuerza de color que hace ver más y mejor que nunca este aspecto singular é interesante de nuestra Reconquista. Sí, es cierto, la historia más el arte son una segunda vida de hombres y tiempos.

Análisis más detenido de *El suspiro del moro* será más oportuno cuando el libro esté completo.

IV

Campoamor.—Los amores de una santa.

—Está D. Ramón?

—No, señor.

—Bueno, pues déle V. esta tarjeta...

Si el que esto dice y hace cree que Campoamor desea verle, debe bajar la escalera lentamente seguro de que antes de llegar al portal oirá la voz del criado que dice desde arriba:

—Chis, chis... caballero, caballero...

Y sube uno modestamente, y entra en el gabinete de D. Ramón sin aires de triunfo, sin mirar con socarronería al pobre ayuda de cámara, que no puede conocer en la cara de los desconocidos cuándo está D. Ramón en casa y cuándo no.

Si Campoamor no tomara estas precauciones, su casa no sería casa, sería un vivero de poetastros. Y eso que ahora los más le han dejado escribir pequeños poemas á él solo, y se han pasado con armas y ripios á la poesía correcta y descriptiva de Núñez de Arce.

Campoamor no tiene despacho propiamente dicho. A lo menos yo no se lo conozco. Recibe en el gabinete contiguo á su alcoba, y unas veces recibe con un traje ancho, de tela ligera, que le da cierta semejanza lejana, muy lejana, con una odalisca; y otras veces recibe en mangas de camisa, con un brazo extendido, esperando que el criado se lo introduzca en la manga de la levita; y así, sin darse cuenta de su postura, discute con Platón, insulta á Aristóteles, desprecia al divino Herrera ó hace la apología de cualquier poetastro á quien en el fondo de su alma desprecia de todas veras. Campoamor debe de escribir de pie, arrimado á un armario, ó sentado en una butaca y con el papel sobre las rodillas.

No le conozco mesa de escritorio. Lee mucho y escribe poco.

Un poema de este poeta nace entre oscuridades, como envuelto en neblina de ideas confusas, y poco á poco se va aclarando; la niebla se rasga aquí y allá, y las ideas muestran sus formas concretas en figura de versos sensibles, expresivos: las más veces perfecta traducción del pensamiento. Si Campoamor os lee un poema cuando lo tiene todavía entre andamios, oiréis á ratos palabras claras, precisas; pero de pronto el autor deja de pronunciar y *tararea* los versos que todavía no tiene hechos y que están medio creados en su fantasía... Aquellos intervalos de música se llenarán de fijo con palabras; pero por ahora no son más que murmullos rítmicos. Después vuelven las palabras á llenar los endecasílabos y los eptasílabos.

Campoamor es muy mediano crítico de sus propias obras. *Los buenos y los sabios* no le parece tan admirable como *La lira rota* y *Los amores de la luna*.

Es un micrófono para las censuras. Un mosquito literario que le ande sobre sus versos allá en las islas Canarias, por ejemplo, lo siente él como si le pasara un regimiento de artillería con todos sus pertrechos sobre el espinazo.

Discute muy serio con el gacetillero de cualquier periodicucho, y no descansa hasta que le convence ó le da un empleo.

Así es que, le tratan con una familiaridad irritante los más inferiores aprendices de literato cursi.

La tranquilidad de Campoamor depende del más despreciable revistero. Cuando se tiene un temperamento opuesto á semejante susceptibilidad, esta condición extraña del gran poeta es lo que más sorprende entre las muchas cosas sorprendentes de D. Ramón.

Una de las maneras que tiene de burlarse del prójimo, consiste en hacerse el tonto. Sus paradojas son muchas veces sondas que arroja en los espíritus para conocer su fondo.

No hay nada más gracioso que oir discutir á Campoamor y á Núñez de Arce. Este simpático vallisoletano acaso no ha hablado en broma en su vida; el poeta de Vega probablemente no habrá dicho nunca nada con toda formalidad. A Campoamor le importa poco que lo que dice sea verdad ó error, con tal que sea hermoso, que demuestre originalidad é ingenio; Núñez de Arce lo toma todo con una seriedad digna del papel sellado; podría firmar siempre lo que dice y aunque lo oyera el mundo entero podría no decir otra cosa: sacrifica siempre la forma al

fondo; le importa poco no ser gracioso, ni aun original, con tal de decir algo bueno ó verdadero. Repito que me refiero á la conversación.

Campoamor lleva muy á mal que haya tan poco *esprit* en la conversación de nuestros literatos. Á lo mejor se separa de un corro porque nadie dice cosas de ingenio. Él mismo, que es muy gracioso, no llega en la conversación, ni con mucho, á la intención, fuerza y donaire de los chistes, agudezas y *salidas* de sus escritos.

Las pocas veces que se consigue, á fuerza de arte, hablar con Campoamor á solas de cosas serias é importantes con alguna seriedad, sin chisporroteos de ingenio, se nota en su rostro una transformación hermosa, que tiene algo como una reminiscencia de la juventud; aquellos ojos que no hacen más que abrirse mucho cuando se trata de soltar hipérboles y antítesis en público, se hacen más trasparentes, dulces y profundos, y con una suavidad americana habla el poeta de religión, del amor, del ideal llanamente, como el humorista más recalcitrante tiene que hablar al fin y al cabo alguna vez en su vida, si quiere entenderse con Dios y consigo mismo. La conversación de Campoamor en estos fugaces momentos edifica; edifica más que cien dis-

cursos á lo Pedro el ermitaño, de Alejandro Pidal, por ejemplo.

En los poemas de D. Ramón hay también pasajes que no son más que sentimiento, idealidad y devoción verdadera, sensible, lacónica... En *Los Amores de una santa* hay una carta, la IV, que llega á la sublimidad por la pasión y la ternura. Por supuesto, para el que lo entienda.

Este último poema, parte del cual ha leído en el Círculo Mercantil, es, por la carta citada sobre todo, uno de los mejores. No se debe al asunto, ni se debe á la gracia y á la malicia tan abundantes en él, ni siquiera á la magistral psicología de aquella Florentina, digna de un Balzac y de un Estendhal juntos, sino á la fuerza con que se sabe expresar directamente la pasión de un amor puro, idealista, noble, intenso. Obsérvese que en nuestras literaturas modernas ya conocidas, pocas veces se atreve el artista á pintar el amor sin más alicientes estéticos que los de su propia esencia, el amor sin acompañamiento de circunstancias poéticas ó de contrastes picantes; un Romeo que no hace más que enamorarse y decirlo, y una Julieta que se contenta con amar y amar, necesitan un Shakespeare para ser las creaciones más hermosas y más interesantes de la dramática moderna. Hay una

novela reciente, *Cruel enigma*, del muy delicado y profundo P. Bourget, en que también el autor se atreve á limitar el interés, el *patos* de su obra al amor que no hace más que querer mucho. Algo de esto hay en la carta admirable en que la monja cuenta cómo vió la última vez á su amante. Allí está la poesía sola, sin los adornos del ingenio campoamorino, sin aquellas antítesis y aquellas sentencias que tanto valen, pero que no siempre convienen; allí está el amor amando, dando un adiós de sublime ternura al ser que ama, adiós de las entrañas, exclamación de tan intensa poesía, que quien no llore al leer aquel último verso no es digno de leer al Campoamor de los momentos de abandono, sensible, poético, apasionado y... esta es la palabra: religioso.

Una crítica ordenada de todo el poema titulado *Los amores de una santa*, será más oportuna cuando el autor publique tan excelente obra.

V

Núñez de Arce.—Maruja.

No hay en Madrid literato que tome el arte más en serio que Núñez de Arce. Á pesar de haber sido el único poeta lírico que llegó á mi-

nistro desde hace mucho tiempo, se ve claramente que la política es para él lo secundario. Preside reuniones del partido por compromiso, pero en cuanto puede escapar de estas ocupaciones en prosa, sin pensar ni siquiera en un distrito cuanto más en una embajada, pasa el día y gran parte de la noche entre literatos.

La cuestión del naturalismo le ha preocupado mucho, y hasta ha llegado al extremo de leer algunas obras de Zola; caso extraño entre los enemigos españoles del *pontífice* de Meudan. Cánovas no ha hecho otro tanto.

La sinceridad con que Núñez de Arce discute es seductora, y su espíritu de concordia y su latitudinarismo encantan á cualquier espíritu bueno.

El autor de *La Visión de Fray Martín* piensa mucho en las cosas celestiales; y así, á poco que á ello se preste el carácter de su interlocutor le veréis tratando las más altas materias metafísicas, siempre desde un punto de vista sentimental, que acaso acaso es el más propio de estos asuntos suprasensibles.

En medio de tanto materialismo más ó menos inconsciente, entre la batalla de los positivistas ordinarios, que encuentran muy natural y hasta muy divertido que no haya más mundo que el de aquí, como dice Don

Juan Tenorio, y que no vivamos sino para comer, dormir, darnos tono, *hacer* el amor y salir diputados; entre tanta pequeñez satisfecha de sí misma, olvidada de la historia y del porvenir, consuela ver acá y allá hombres como Núñez de Arce que anhelan una vida real para el espíritu, que dudan como el primero, que temen que la vida sea una broma negra, pero que desean otra cosa, que piden al mundo grandeza de alma, valor para la lucha, una idealidad que fortifique.

Núñez de Arce sería pesimista si la vida no fuese una batalla y el hombre de ingenio un capitán que tiene que animar á los soldados. El movimiento de la literatura francesa que claramente se inclina á un pesimismo cada vez más franco, asusta á Núñez de Arce, que no quiere que España se contamine. Yo admiro la generosa intención y los esfuerzos del poeta castellano, y aunque opino que las barreras artificiales sirven de poco y ni siquiera son provechosas, porque sólo consiguen retrasar el progreso de las ideas, comprendo que á espíritus de cierta índole les seduzca el pensamiento de salvar una generación ó dos del sacrificio á que están llamadas, por medio de piadosas y hermosas ficciones... De todas suertes, y sea lo que quiera del pesimismo y de la metafísica, es lo cierto que el poeta del

Idilio es un alma grande, un artista que *practica*, un soñador, si se quiere, que sueña donde otros cazan distritos.

No faltará quien se asombre de ver esta pintura de Núñez de Arce, y algún demagogo ó envidioso (palabras sinónimas muchas veces) me dirá que ese soñador se ha asegurado una renta de treinta mil reales, y hasta ha tenido pleitos. Lo que ha hecho Núñez de Arce es asegurar el pan del cuerpo (nada más que el pan) para poder consagrarse completamente á ganar el pan del alma. Si fuera tan prosáico como algunos suponen, no se apresuraría á contentarse con el pan nuestro, sino que procuraría untarlo con manteca, como dice Campoamor.

Y ahora entremos en casa del autor de *Maruja*. Estamos en un segundo piso de la calle del Prado.

El despacho de Núñez de Arce es un despacho con todas las generales de la ley. La mesa es grande, fuerte, de madera oscura y bien labrada; todo es orden y elegancia austera en esta respetable estancia donde las musas invisibles tienen un templo. Una estatua que representa á Lutero y su tentación y otros varios objetos de arte, algunos libros, no muchos, entonan el cuadro y hacen del despacho una especie de museo no muy repleto. No

hay aquí esa invasión del *bibelot* hoy ya vulgar de puro generalizada; ni tampoco la falta absoluta de adornos que caracterizaba la vivienda de Flaubert, cuyo odio á los cachivaches confieso que me es muy simpático.

En una silla larga, forrada con gusto, se sienta el poeta y yo á su lado. Lutero y la aparición nos miran y atienden; el orden de los muebles, la suavidad y armonía de los colores, hasta los ruidos apagados de la calle parecen un silencio respetuoso de un auditorio inteligente...

Se trata del diablo con el nombre más poético de los muchos que tiene: «Luzbel».

Pero de Luzbel no puede hablarse todavía; es obra que esta en el taller, una estatua cubierta; la crítica no tiene derecho á juzgarla.

Sólo hablaré de un fragmento: El poeta se revuelve contra la desesperación, que está pintada en un cuadro de románticos colores, de dibujo á lo Doré, donde hay sepulturas de monjes, ceniza humana y efectos de luna, y como personaje principal el mismo demonio; éste se alegra de la vanidad de todo, del fin de muerte que aguarda á cuanto vive... y el poeta se revela, y con una fuerza descriptiva con que tal vez ningún artista trató hasta el día la cosmogonía moderna, se atreve á de-

fender la esperanza del cielo contra todas las teorías deterministas y evolutivas que se empeñan en reducir al hombre á su mezquina existencia terrena. La grandeza de lo humano, venga de donde venga, del barro ó del animal, la canta Núñez de Arce en ese fragmento con tan concisa y enérgica expresión, con arranque tan poético y nuevo en la forma, que desde luego me atrevo á decir que hay pocos versos de poeta alguno castellano que puedan igualarse con éstos, por la elocuencia y la corrección á lo menos.

Á juzgar por lo que yo conozco del *Luzbel*, este poema va á ser uno de los mejores, si no el mejor de Núñez de Arce. Verdad es que en este asunto está él en el terreno que mejor domina.

Maruja es otra cosa: aquí la sencillez del asunto y la vulgaridad inexcusable del diálogo y de cierta parte de la narración, en vez de facilitar el trabajo se oponen al género de composición del poeta. Vence casi siempre, pero vence con esfuerzo, que si no se ve casi nunca en los versos, se adivina entre líneas.

Sin ser *Maruja* de lo mejor de Núñez de Arce no deja de ser excelente, y los que en público ó entre amigos lo han negado son caballeros, dígase pronto, que no ven lo delicado, que no entienden de ternura y que

acostumbrados á perfumes fuertes, picantes, les niegan el olor á las violetas.

Lo mejor de *Maruja* es la sorpresa que nos da la caridad interrumpiendo un drama de celos, ó de recelos mejor dicho. El que no coja esta nota delicadísima, muy artísticamente colocada, tiene derecho, desde el punto de vista de su sordera sentimental, á negar el interés y la novedad de este poema. El efecto de esta composición sencilla no puede sentirlo bien el que no tenga un gusto fino, educado, y al mismo tiempo sano, bastante fuerte para no haberse dejado corromper por las *quintiesencias* de la literatura *decadentista* que se cultiva fuera de España y aquí leemos.

El vulgo dice de *Maruja* que el asunto es vulgar. Digámoslo en pedante: exotéricamente tiene razón el vulgo. Mirando las cosas con ojos de míope, se puede decir más: que es una composición de circunstancias, un poema escrito para las víctimas de los terremotos...

Cuando leí por primera vez gran parte de *Maruja*, á pedazos, en los periódicos, me gustaron más los pormenores que el conjunto: cuando después leí todo el poema con recogimiento, preparado con ese ayuno de trivialidades y pensamientos vulgares que para casos tales conviene, sentí con fuerza la emoción dulce, edificante, de una poesía noble y

profunda, emoción con que el autor contó sin duda, á juzgar por el modo de componer su *idilio de caridad.*

Y entonces lo que más me agradó fué el conjunto, la composición y la idea. Eso que el vulgo llama vulgaridad, es aquí sencillez muy poética. Pero en esto no conviene insistir mucho: *qui potest capere capiat.*

Después de esto, lo mejor son las descripciones y la narración de *Maruja.* El diálogo me parece tirante; poco natural á pesar de los esfuerzos de naturalidad del poeta. La grandilocuencia de Núñez de Arce, su metro de acero, no se avienen con la conversación vulgar que es preciso que use quien es vulgo. La misma majestad del endecasílabo, las traspo-siciones, la nobleza (como se dice) de las palabras, la familiaridad poco *familiar* de giros y conceptos dan un no sé qué de falsedad, de inoportunidad por lo menos al diálogo, que quita efecto y realidad á parte del poema.

Tal vez el autor me dijera «Pero, hombre, si justamente he procurado poner en boca de cada cual palabras propias de su educación, de su situación...»

—Bien, sí, señor; respondería yo, con ese gesto que se hace cuando está uno seguro de tener razón y de no poder explicarse si no se le entiende á medias palabras; sí, señor, se

ve que V. procura la naturalidad... pero el estilo, el lenguaje, hasta la rima y el ritmo, según V. los maneja, se oponen á que esa familiaridad y naturalidad resulten en el diálogo tratándose de un jardinero, de una niña del campo... En fin, D. Gaspar, algo ha de ser lo peor; y para mí es eso.

En la *Pesca* venció mejor estas dificultades Núñez de Arce, aunque no siempre. El asunto era semejante, para este efecto; pero el diálogo no está tomado tan de frente, y además, las situaciones y hasta los personajes podían avenirse mejor al lenguaje que se les atribuye.

Si yo me atreviese á dar consejos al ilustre poeta, le diría que escribiendo él como escribe, debe huir de acercarse á la forma novelesca, sobre todo cuando se trata de personajes ordinarios. No debe copiar textualmente sus palabras en diálogo directo, ni indirecto, ni menos añadir el comentario de lo dicho y la descripción del gesto, movimientos, etcétera, etc., del personaje, como hacen los novelistas. Ningún poeta debe volver á la novela en verso, y Núñez de Arce menos que nadie.

Un ejemplo: no está bien por varias razones, nada de esto:

—¿Sientes placer en asustarme?—Exclama
de su infundado miedo aún no repuesta,
y con fingida cólera la dama.
—¡Vaya un gusto!—Perdona si indiscreto
he querido—su esposo le contesta—
sorprender tu secreto.—¡Mi secreto!
¿Le tengo acaso para tí?—Responde
la joven más calmada.—Mentiría
si dijese qué no—replica el Conde—
y llevo siempre la verdad por guía.

Esta forma de diálogo en verso fatiga al cabo al lector, y debe de fatigar antes al poeta.

Cuando el poeta habla por su propia cuenta, cuando narra, describe ó reflexiona, ó compadece, este lenguaje más noble que familiar, más correcto que gracioso y flexible sienta perfectamente á la materia y es natural; pues no es otra cosa que el estilo propio de Núñez de Arce.

La descripción de la *huerta* de los Condes de Viloria, que da principio al poema, es magistral y modelo en su género, aunque no tenga todo el *color local* que algunos desearían. Es la descripción de una quinta elegante en país hermoso, no precisamente de una *huerta* como las que se verán, por ejemplo, en la sierra de Córdoba; pero á pesar de esto, puede decirse que es admirable. Se pinta el pormenor casi á lo *naturalista* con pocas palabras, pero con fuerza tal, que los objetos sal-

tan á los ojos. Y á pesar de esta realidad y relieve, el lenguaje siempre es correcto, la frase flúida y poética, el ritmo intachable. Bien se puede decir aquí: ¡magnífico, D. Gaspar! Otras muchas partes de la composición son también muy notables: la narración y descripción que se refieren á la desgracia de Maruja, á la catástrofe que la dejó huérfana, recuerdan al poeta dantesco de la selva oscura, por un lado, y por otro al sentimental y tierno del idilio. Y aquí tiene el poeta el buen acierto de no poner directamente en boca de una niña palabras que serían en ella inverosímiles.

Pero de todas maneras, lo repito, lo mejor de este poema es el perfume delicado de su sencillez y ternura, su poesía íntima que para muchos ha pasado como si no existiera, y el arte con que está colocada aquella que me atreveré á llamar *cesura* de la idea, donde las querellas de los esposos se interrumpen para que el *egoísmo* pase á ser *altruísmo*, para que el amor que anhela nuevo objeto, lo encuentre en la santa caridad, inspiración eterna.

VI

Mucho tiempo hacía que, por circunstancias de mi vida, no hablaba ya al público de las comedias y dramas que se estrenaban, ni de los actores encargados de ponerlas en escena.

Ya en los últimos años en que tuve semejante oficio, me dedicaba á él con cierto disgusto, porque no era de mi agrado la forma de crítica teatral que la moda, ó por lo menos los directores de periódicos, exigían. A las doce ó á la una terminaba el espectáculo, y á las ocho ó las nueve de la mañana había de estar la *crítica* en letras de molde en manos del suscritor. Tamaña manera de entender el *sagrado ministerio* era demasiado depresiva para el *augusto sacerdocio*. Siguiendo así las cosas, como en efecto siguen, mejor fuera que se encargara de la crítica de teatros la *Agencia Favra*, ó casi casi la estación central de teléfonos.

Apenas quedan críticos que se conformen con escribir esas revistas de teatros improvisadas, y aun esos lo hacen de mala gana; de modo que poco á poco va pasando tan impor-

tante materia á manos de los noticieros ó de los amigos de la redacción, que por tal de ir al teatro de balde, no tienen inconveniente en ser críticos por horas. El *impresionismo* en la crítica ha sido una plaga más entre las muchas que han caído sobre nuestra pobre literatura. Con esta situación de la crítica teatral coincide la inapetencia del público, que cada día se apasiona menos, ó mejor dicho, ya no se apasiona por dramas ni comedias.

Tres años de ausencia me han permitido apreciar este *decadentismo* dramático de manera muy sensible. No soy de los que aborrecen el teatro por seguir la moda, ni tampoco de los que sueñan con un *teatro naturalista*, y tampoco me agrada meterme en hondas filosofías para explicar por qué la escena española se va arruinando. Ello es que llegué á Madrid, fuí de teatro en teatro y todos eran desiertos, menos los de espectáculos al por menor, especie de tiendas asilos del arte, donde por unos cuantos perros chicos se ve un sainete, que á veces tiene gracia y las más desvergüenza. En los teatros grandes no había público, ni actores, ni comedias; no podía haber menos.

Lo que falta es dinero, dicen los empresarios; el público se retrae porque no tiene una peseta; y no es posible negar que los empre-

sarios tienen razón en gran parte. Durante mi estancia en Madrid, algunas obras se representaron, traducidas ó no, que esto no hace al caso, dignas de verse, y algunos actores se lucieron de veras en ellas (porque esto de que nuestros cómicos son malos, si es verdad en general, no se puede decir con justicia sin hacer algunas salvedades), y el público, sin embargo, se llamó andana y no quiso ver aquello. Indudablemente hay muy poco dinero.

Este aforismo de los empresarios no tiene nada de paradógico: tratándose de España, no hay temeridad nunca en decir que no hay un cuarto.

Pero también es cierto, señores empresarios, que la mayor parte de los cómicos de que ustedes disponen son detestables. Apreciables actores que yo había visto por esas provincias haciendo segundos papeles y *á veces el entremés*, me los encontré ahora mano á mano con Vico, la Tubau, Mario, etc., etc., es decir, en primera fila y en la Corte. *¡C'est trop!*

Con *intérpretes* así, no hay filosofía que valga para explicar la decadencia teatral. Es imposible que una persona que apenas servía antes para figurar un *embozado primero* en Teruel ó en Segovia, sirva para *no descomponer*

el cuadro en un estreno de Echegaray ó de Sellés, ó en una traducción de Dumas ó Sardou. ¡Vaya si lo descomponen! Y eso que algunos han aprendido á imitar á los franceses, á los italianos y hasta á los portugueses, y ya saben volverse de espaldas al público que es una bendición, y hasta decir los versos con una voz tan natural y tan poco *lírica*, que no hay quien les entienda lo que dicen. Teatro ví donde todos, ó casi todos los actores parecía que hablaban en gallego; por lo menos el acento era lo mismo que el de Montero Ríos. La culpa de esto la tenía el director de la compañía, que creía muy *chic*, muy *becarre*, un tonillo que él estimaba afrancesado, y era como el que se usa en Lugo. Con esto y lo otro de hablar en voz muy baja, comiéndose las palabras y tardando mucho en contestarse unos á otros, como quien imita la realidad ó como quien no sabe el papel, resultaba que el respetable público apenas se enteraba de aquellas cosas tan naturales que estaban sucediendo en la escena.

Pero había más. Como casi siempre, se trataba de una traducción de Dumas ó de Sardou, y como casi todas estas traducciones se parecen á la isla de Santo Domingo en tiempo de Iriarte y al loro que trajo de allá una señora, lo poco y malo que llegaba á nuestros

oídos era un galicismo como una casa ó una muletilla del traductor, que éste había adoptado para sustituir ciertos rasgos de *esprit* francés que, según él, no tenían traducción directa. *Fulano, que es el mejor de los padres. Mengano, que es el más infame de los tíos. Yo, que soy el más despechado de los hombres. Tú, que eres el más detestable de los cómicos...* Todo se volvía comparativos de este género, circunloquios de este jaez.

Désele á D. Luís de Larra la mejor comedia de Augier ó de Sardou, y él hará con ella una pepitoria donde no quede nada del original más que el francés... De modo que no toda la culpa de la decadencia la tiene la falta de dinero, señores empresarios.

¿Y autores? ¿Tenemos ó no tenemos autores? Preciso nos será confesar que hay pocos buenos. No faltó quien dijera, hace ya tiempo, que algunos eminentes dramaturgos se abstenían de dar obras al teatro, porque el público había perdido el gusto y la crítica no sabía apreciar el mérito de las comedias que tenían ellos en casa.

Injusticia notoria, porque el público, que muchas veces aplaude lo malo, también sabe entusiasmarse con lo bueno, y nadie primero que él adivinó el ingenio de Echegaray, y se lo premió con aplausos. Y en cuanto á la

crítica, esperando está á que esas eminencias de otros tiempos vuelvan á darnos portentos de su pluma para admirarlos y ponerlos en los mismísimos cuernos de Diana, la de nemorosas aventuras.

No hay motivo para que se abstengan de publicar sus obras Alarcón en la librería y Tamayo en el teatro, por ejemplo, pues ambos pueden estar seguros de que siendo, como sería, digno de aplausos lo que nos diesen, no se los escatimaríamos, como en otras ocasiones se les ha probado.

Si Tamayo hiciese otro *Drama nuevo*, el éxito no sería menos halagüeño que lo fué el de su obra maestra, sin perjuicio de que se le dijera la verdad también respecto de los lunares que hubiese en su obra.

No hay justicia en decir que á Echegaray se le perdona todo, y á Tamayo ó cualquier otro poeta que no fuese liberal no se le perdonaría nada. Á Tamayo se le ha perdonado ya en ese mismo drama que he citado el pecadillo de colocar la acción en Londres, en el teatro donde trabajaba Shakespeare, y basar el argumento en los amores adúlteros de una cómica y de un cómico, que, representando Romeo y Julieta, se declararon su amor sin poder remediarlo. Y es el caso, y demasiado lo sabrá el Sr. Tamayo que en tiempo de Sha-

kespeare no salían las mujeres á las tablas, y las Julietas, Cordelias y Desdémonas eran muchachos disfrazados de hembras.

Y si no se me creyera á mí, bajo mi palabra, ahí están los historiadores de Shakespeare, que no me dejarían mentir; v. gr., el autor de un excelente artículo publicado no hará un año en la *Revista de Ambos Mundos*, con motivo de la teoría peregrina que atribuye á Bacon las obras de Shakespeare, nombre que era un seudónimo del canciller, según los mantenedores de tal paradoja.

Si Echegaray hubiera convertido en una Alicia sentimental y casquivana á un púber tan masculino como su padre, ¡qué de cosas le hubiera dicho el Sr. Cañete, pongo por crítico!

Si se pregunta á Sellés por qué no escribe, contesta con una sencillez clásica que no tiene una compañía de quien pueda fiarse. Sí, tiene razón: se necesita el valor de un Echegaray para entregar á un teatro, tal como andan ahora, una obra que exija algo más que un solo actor bueno.

Echegaray, entregando al *Español* su último drama *De mala raza*, ha dado una prueba de evangélica humildad. No hay hombre más optimista que D. José en materia de cómicos; ha tomado cariño á los del oficio, y

todos le parecen, si no buenos, medianos, y no francamente malos, como son la mayor parte. Pues bien, á pesar de este criterio benévolo y de color de rosa, antes de estrenarse su última obra declaraba el ilustre poeta con cierta languidez, doblando la cabeza un poco, que *aquello* era una degollación del sistema Herodes. Cuando Echegaray declaraba que le iban á destrozar el drama, ¡cómo se lo destrozarían! En efecto, vino el estreno, y Vico estuvo mejor que nunca, tal vez, y mostró recursos del mejor género, que ofrecían gran novedad, y sobre todo, la más exacta y patética realidad; pero el público no pudo ni enterarse siquiera de lo que decían la mayor parte de los personajes, y en cuanto el gran actor salía de la escena había murmullos, porque el respetable senado no quería quedarse *á solas* con los demás cómicos.

En estas condiciones no es posible que un autor luche con los numerosos enemigos que le ha creado su mérito. Cada vez que el público se impacientaba, parecía que tenía la culpa Echegaray, siendo así que el público se impacientaba porque no oía, y porque los actores malos no salían de la escena y Vico tardaba en volver.

Prescindiré yo ahora de todas estas tristes circunstancias, y del partido que de ellas qui-

sieron sacar los envidiosos, más ó menos disfrazados de amigos, que Echegaray tiene; voy á decir algo del drama, sin acordarme ya de los actores, á no ser de Vico.

De mala raza, como otras obras anteriores del mismo autor, comienza anunciando una obra *tendenciosa*, mejor aún, de tesis francamente sustentada, y después entra en las más altas regiones del drama puramente patético, y sobre todo, realmente humano; por desgracia, una composición defectuosa y contraria además á las leyes de la perspectiva teatral, según hoy se entiende, hace que en parte se malogre concepción tan hermosa y tan magistralmente expresada en aquellas últimas escenas del acto segundo, que son de lo mejor que ha escrito Echegaray, y sobre todo, acaso lo más natural, lo más cercano á la verdad bella, lo más interesante por la fuerza y la exactitud con que se hace hablar á las pasiones. Todo lo que digo aquí se lo he dicho al autor de palabra, y como Echegaray es tal vez el artista menos vanidoso de España y el más enamorado del arte, se veía (hermoso espectáculo) que hablaba el gran poeta de su drama como si fuera de otro, y así reconocía los defectos, me ayudaba á señalar los puntos vulnerables de la composición, y sólo cuando se tocaba en aquellas grandiosas escenas que el

público aplaudía con frenesí, callaba por modestia.

Siempre ha sido defecto de Echegaray hacer hablar demasiado á los personajes secundarios; y á veces aglomera muchas partes de por medio sobre la escena. El primer acto de este drama tiene ambos inconvenientes: hablan allí sin cesar (y sin que el público los oyera la noche del estreno) cinco ó seis parientes del protagonista, y en una escena interminable sientan la tesis de que *de raza le viene al galgo...* y la otra que dice *de tal palo, tal astilla*, y casi casi otra que no se puede copiar por respeto al público, y en que figuran una madre, una hija y una manta. Todo eso estaría bien, si no fuese tan largo. Hasta que entra Vico en escena el interés no se presenta. Pero entonces sí; la pasión fuerte y noble, decidida á triunfar porque se siente legítima, habla allí con el vigor hermoso y fresco, casi candoroso con que sabe Echegaray representar estos caracteres de una bondad sencilla y robusta, algo arrogantes, hasta orgullosos, que todo lo sufren mejor que las palabras, que luchan por contener los arranques de un pundonor algo irascible, y que en suma, demuestran ser en poesía descendientes directos de aquellos héroes de los romances y de la comedia de Lope y Calderón, á pesar de las alte-

raciones y cambios naturales del tiempo. Como por un eco se ve reflejado el carácter de Carlos (Vico) en su padre, cuando éste, desoyendo á los consejeros mal intencionados y de torpe malicia, consiente al fin en que su hijo tome por esposa á aquella Adelina, víctima de tantas sospechas ayudadas por las teorías darwinistas, cómicamente representadas por un sabio, especie de D. Hermógenes evolucionista. Bien pintado está el pedante, aunque habla más de lo justo, y hermosa es la escena con que este primer acto acaba.

Comienza el segundo y vuelven los papeles secundarios á tomar demasiadas cartas en el asunto; y como nadie ha visto todavía este drama bien representado, lo que se puede decir es que aquellas primeras escenas del segundo acto también fatigan y tampoco las oyó bien el público el día del estreno. Y aquí noto que falto á lo ofrecido respecto á no hablar más de los actores... pero no es posible olvidar lo mal que lo hacían.

Es el caso, que el autor tiene que explicar la legitimidad con que el padre de Carlos tiene por segura la deshonra de su hijo, y como no hay tal deshonra, pues el hombre que él vió saltar por un balcón, no iba en busca de su nuera, sino de su mujer, casi se necesitan planos para hacer verosímil la ceguera del

buen anciano. Y como esta clase de documentos (los planos) no se sacan á escena, lo que hace Echegaray es explicar todos los pormenores del suceso que trae tan preocupada á toda la familia. El público en masa es más sentimental que inteligente; los raciocinios complicados, las argumentaciones largas no las entiende, y añadiendo á esto que á los actores no se les oía, resulta que en la noche del estreno casi nadie supo á ciencia cierta por qué es verosímil que un hombre que está en su cuarto con su mujer y sabe que otro hombre salta por el balcón del cuarto de otra señora se engañe, sin embargo, al creer de su hijo la deshonra que es suya.

A todo esto, Vico estaba ausente y en aquella casa no hay paz, ni cómicos verdaderos, hasta que él vuelve. Y, lo mismo que en el primer acto, en cuanto él entra, entra el interés, el drama resucita, la pasión se mueve, habla, palidece, gesticula... y de una en otra llega á la escena más hermosa que hace muchos años se vió en nuestro teatro.

Mejor dicho, son dos escenas grandes que valen por un drama: la del padre y el hijo que tienen que averiguar de quién es una deshonra; la del marido y la mujer que en juicio sumarísimo han de ver una causa de muerte, la de la mujer.

¡Qué cosa tan extraña es el teatro español actual! Entre la inopia general, entre la ineptitud ambiente, entre errores sin cuento, algunos de los cuales son del genio mismo, de pronto aparece como un relámpago toda esta grandeza, en que, por feliz conjunción, un cómico que, por intuiciones maravillosas, es capaz de llegar á lo sublime de la verdad patética, está al servicio del más poderoso ingenio, que sin antecedentes de este orden produce la más real belleza dramática, y habla en la escena como se hablará de fijo en el terrible caso que presenta, cuando las perfidias del mundo obliguen á dos amantes esposos á semejantes coloquios que huelen á cadáver, diálogos que en el amor no sabe si tendrá que acabar en verdugo. ¡Las cosas que Carlos le dice á su mujer! ¡Qué indagatoria! Por signos aparentes no se puede conocer la inocencia: todo aquello que la mujer honesta dice, podía decirlo la mujer adúltera, tal vez mejor: el marido quiere ver, quiere ver el rostro, los ojos sobre todo, y los brazos que se interponen suplicando le estorban, y los aparta, y se los ciñe á su mujer á la espalda, como con un hierro de presidio: le estorban también las protestas, los juramentos, las deprecaciones; quiere la verdad, nada más que la verdad; y eso es lo único que no pueden presentarle,

aunque esté allí, porque á él le falta la certeza... Yo lo confieso: recuerdo pocos momentos de los mejores dramas modernos tan grandes como este. Si el segundo acto hubiese sido el último *De mala raza* sería uno de los mayores triunfos de Echegaray.

Yo lo dije á quien quiso oirlo, al autor inclusive: ahora, para que esto vaya más arriba... hace falta un milagro.

El milagro no se hizo. El acto tercero es otra cosa; es otro drama, el drama de otro conflicto; pero la pasión más fuerte, el interés más grande termina con la convicción que adquiere Carlos de la inocencia de su esposa.

Profunda psicología, bella, tierna, dulcemente expresada en los ayes de aquella especie de Ifigemia del amor, en las tristes y naturales vacilaciones del esposo, satisfecho como tal, atormentado como hijo por la deshonra que espera á su padre: una lucha de gran interés, frases de sublime verdad y amargas censuras del pícaro mundo llenas de horror patético, todo esto hay y aún más en el tercer acto. Pero como nada llega á la intensidad patética del final del segundo, preciso es declarar que en parte se debe á la composición que el éxito no haya sido tan bueno como se esperaba. Además hay otros defectos, de segundo orden, pero que acaso contribuyeron más que todos

á la frialdad relativa con que algunos recibieron el final del drama. Siguen hablando demasiado los personajes de poca importancia, la maldad de aquellos seres viles, que sin saber por qué tanto aborrecen á la víctima de sus calumnias y sospechas, es demasiado antipática, *está recargada*, si vale hablar así, y recuerda análogo defecto de personajes parecidos del *Gran Galeoto*.

El odio con que persigue á su nuera el padre de Carlos también llega á ser repulsivo, sobre todo por el afán con que la asedia y maltrata con insultos incesantes. Con esto y su ceguera para la propia deshonra, que llega á ser un tanto inverosímil, á pesar de las explicaciones que preceden, se torna este personaje, que ya debiera ser el más interesante del drama, en una figura repugnante en parte y que estorba mucho para el efecto escénico. Y en rigor la acción en este acto es más *suya* que de su hijo. —La escena en que andan ciertas cartas de mano en mano son de escasa fuerza, fácilmente sustituibles con otras de más eficacia y efecto; y por último, el mismo final carece del relieve y vigor, de la austera grandeza á que nos tiene acostumbrados este poeta, tan gran maestro en eso de terminar sus dramas con plasticidad asombrosa, inolvidable.

No se dirá que he escatimado las censuras; estoy seguro de que he extremado el rigor; pues bien, con eso y todo, el último drama de Echegaray es uno de los que prueban con más fuerza la grandeza de su ingenio. Después de situaciones y diálogos como aquellos que dejo tan ensalzados, creo á Echegaray capaz hasta de dar con esa mosca blanca que se llama el teatro contemporáneo, casi casi naturalista.

Con muchos arranques como ese, pudiera llegar á la verdad y observación de Augier, á su naturalidad y sencillez, más la fuerza patética de Dumas. Creo que siempre le faltaría el *savoir faire* de Sardou, que en mi opinión es bastante inferior á los otros dos.

VII

El teatro de la Princesa era nuevo para mí. Es el más hermoso de la capital... y el que está más lejos. Un poco más lejos cada noche. ¿Más lejos de qué? ¿Más lejos de quién? podrá preguntar el propietario. Tiene razón; me he dejado arrebatar del lirismo que, como ya se sabe, es esencialmente subjetivo. Quería yo decir lejos de la *Cervecería Escocesa*, que es donde yo tomo café y donde murmuro.

Pero en fin, andando, andando mucho, ó pagando un coche, al cabo se llega á la Princesa. La compañía del teatro de la Princesa, cuando yo la ví, era media naranja. Se andaba en arreglos para juntarla con la otra media... que estaba en el teatro de Ceferino Palencia, ese Tespis que quiere dos ruedas para que ande su carro y no las encuentra. Entre *María* (suple Tubau) y Mario tenemos la naranja entera... aunque yo me permito creer que todavía le faltan algunos pedazos. Y puede ser que le sobren otros. En fin, Palencia acabará por ser un gran empresario como empezó por ser un buen poeta cómico.

La Princesa tuvo este año el acierto de estrenar obras originales. Por lo menos de una me acuerdo yo. Se llamaba *El archimillonario*, y era una comedia en tres actos y en prosa, si mal no recuerdo. Cojo los textos, los autores que de esto tratan, y en efecto, según Fernanflor, mi distinguido compañero en la *Ilustración Ibérica*, es cosa segura, segura, que *El archimillonario* estaba en prosa, y si vive todavía en prosa seguirá estando. De lo que yo no hago memoria es de lo demás que Fernanflor dice de la prosa de esa comedia, á saber: que ha sido elogiada por su corrección, propiedad y parsimonia.

Puede ser; pero yo no recuerdo eso. Lo de

la corrección y propiedad es difícil cogerlo al oído. En cuanto á lo de la parsimonia, desde luego lo concedo. Pero en cambio ignoro lo que pueda adelantar una prosa con tener parsimonia; y es más, ignoro, otro sí, como la puede tener. Porque parsimonia significa frugalidad y moderación en los gastos, y esto más le conviene á Camacho que á la prosa de las comedias. También significa parsimonia tanto como circunspección, templanza, pero tampoco eso tiene nada que ver. En fin, no importa: siempre será un hecho que está en prosa *El archimillonario.*

Sigue diciendo Fernanflor (al cual he acudido, entre otros motivos para acordarme cómo se llamaban los personajes) dice Fernanflor que el público discutió la comedia ¿y por qué? hombre, porque... quiso, parece lo natural contestar. Pues no, señor; verán ustedes por qué: «porque tiene grande novedad, que rompe con los patrones hechos.» De esto de los patrones puedo yo decir algo porque me acuerdo; en efecto, verán ustedes:

El duque de Toledo (á quien nunca debe perdonarle el autor de la comedia aquella manera de ser duque á lo lacayo) el duque de Toledo tiene dos hijas: la menor no recuerdo cómo se llama, porque tampoco lo dice Fernanflor, pero tiene estas señas: se quiere ca-

sar, y como la dejen se casa; para lo cual ya tiene un novio dispuesto, y hasta avisado el padrino de la boda, que es nada menos que el Presidente del Consejo de ministros. Aquí es donde empieza á romper patrones hechos el poeta; porque eso de hacer venir un Presidente, un Cánovas, como quien dice, para firmar unos desposorios y un indulto y luego marcharse y no volver, es cosa nueva y digna del *ministerio relámpago*. En efecto, pocos serían los españoles, poetas ó cesantes, que dejasen escapar á un Presidente del Consejo de ministros, una vez traído por los cabellos.

Tan importante como el padrino Presidente, es, á su modo, uno de los testigos que se llama Félix Signey y tiene más millones que pesa ¡y cuidado si pesa! Como no hay dicha completa en el mundo, Signey es hospiciano. Aquí no me dirá Fernanflor que se rompen patrones, porque hospicianos interesantes han salido muchos á las tablas desde Antony acá, y aun mucho antes.

Además de inclusero Signey es de oficio escéptico. Es un Protágoras adinerado. Solo que lo dice á tontas y á locas, venga ó no á cuento, y hasta á las señoritas. «¡Pero hombre qué feliz será V. con tanto dinero y ese corazón de oro, que todo es dinero!» le dice, pongo por caso, cualquiera. Y contesta Signey:

«Quite V. allá, hombre; si no fuera este pícaro escepticismo... que no me deja descansar un momento! Por supuesto que Signey no dice estas mismas palabras, ni el otro las otras; usan la prosa correcta y con parsimonia de que se habló antes; pero ello es que en sustancia resulta lo mismo; esto es: que Signey se queja del escepticismo como si fuera el reuma, ó el baile de San Vito.

Otra novedad de esta comedia, siempre según Fernanflor, es que no es imitación de las obras dramáticas famosas del día. En efecto, en esto hay grande novedad, y es asimismo indiscutible que *El archimillonario* no se parece á ninguna obra famosa que haya llegado á mis noticias.

Otra novedad consiste en que «ni uno solo de los conflictos que se van presentando se resuelve de una manera prevista». Estoy conforme también. Allí todo sucede como nadie podía esperar. Van ustedes á ver: Signey se encuentra con el Presidente del Consejo de ministros, y á los cinco minutos ya se ha firmado un *recibito* en que el Archimillonario salva la Hacienda Pública cubriendo un empréstito de trescientos mil millones, ó cosa así. ¿Quién podía prever esto? No sería Camacho. Y ¿por qué entrega tanto dinero Signey al Gobierno, estando como debe de estar

seguro de que no volverá á ver un cuarto?

Pues esto es más imprevisto, si cabe. La niña, la que se va á casar, oye que hay abajo una señora que pide el indulto de su marido, que es un militar que se ha sublevado (mal hecho); el Cánovas del cotarro jura y perjura que no hay perdón que valga, que es preciso hacer un escarmiento, que el país necesita... en fin, que no hay indulto, y no cansar. (Tampoco es esta la prosa de la comedia, por supuesto). ¿Qué no? Pues ya no se casa la niña... y se echa á llorar la novia, y el novio poco menos, y nada, el Presidente no se ablanda. Pero ello hay que firmar los esponsales, ó lo que sea, y además terminar el acto. Entonces Signey se acerca al Ministro y le dice: el indulto por el empréstito. El Ministro acepta; se firma el papelito de marras, que parece el de una multa por verter aguas menores fuera de su sitio, y... comienza otro conflicto; pero éste más fácil de prever. Se trata de la otra hija soltera del duque, Clarita, que andaba por allí gimiendo y llorando, y ahora resulta que tiene un chico, vamos un hijo, en París, y que le ha perdido y que no hay quien dé con él. No crean ustedes que vamos á salir con que el hijo de Clara es Signey, porque era hospiciano. Esto se le ocurrió á un espectador, vecino mío, muy

amigo de que todas las peripecias acaben en anagnórisis. Y decía él, guiñando el ojo:—¿Qué apostamos que este inclusero es el hijo de la chica?—Pero hombre, si le dobla la edad á ella!—Eso no importa, porque alguna licencia poética se ha de conceder á los autores. Yo en política soy conservador; pero en el teatro, ancha Castilla. Además, ahí está Catalina, que le atribuyó á Masanielo un hijo que tenía más años que su padre...

No acertó mi vecino; Signey no es hijo de Clara; quiere ser su protector, quiere buscarle el chico, ó poco ha de poder. Y, ó yo entendí mal, ó aquí tenemos la tesis del drama, el nudo y todo lo que ustedes quieran. «Para buscar chicos perdidos, no hay como los archimillonarios, sobre todo después que se inventó el teléfono y el fonógrafo y demás maravillas Edisson».

Por si me equivoco, á mi ilustrado colega Fernanflor me atengo. Y dice así: «Los personajes que juzga (este juzga debe de ser errata; será juzgan, porque el sujeto suplido es espectadores) importantes en el primer acto, descienden pronto de su categoría; los protagonistas (?) adquieren rápidamente prodigiosas figuras (supongo que una cada uno nada más) y cuando el público juzga (ya van dos juicios, pero este será en segunda instancia)

que el autor prepara una felicidad dudosa, se encuentra conque parten por distintos caminos (¿quién parte? Yo lo explicaré después) para recordarse eternamente en la tristeza.»

Este párrafo necesita algunas aclaraciones para los que no hayan visto la comedia. Lo de descender de categoría los personajes debe de ser porque, como Fernanflor es amigo particular del poeta, habrá tenido noticias reservadas que le permitan creer en la caída del Gabinete presidido por el Sr. Mario. Sin duda el poder moderador tomó á mal que se le propusiera el indulto de marras y... por eso. No siendo así no me explico eso de descender de su categoría; yo veo que en la comedia ninguno desciende de su categoría; el novio es el único que desciende ó cae de su burro, y se llama á engaño y viene á decir, que como no escondan bien al hijo de su futura cuñada él no se casa con nadie. A todo esto, la niña que ha de contraer justas nupcias, no sabe por qué no se llevan las cosas adelante. Si alguna vez procura enterarse de algo, su padre, el Sr. Duque de Toledo, le contesta con tono imperioso y lleno de misterio:—¡Niña, vete al invernadero! — De ser académico hubiera dicho: ¡niña, vete á la estufa ó invernáculo!

En cuanto á lo de aquella felicidad dudosa que parece que se prepara y no se prepara tal,

se refiere á que al Archimillonario se le ocurre por un momento que tal vez sería feliz casándose con Clara, la madre del niño perdido y hallado en el teléfono; en efecto, el público cree, ó no cree *(porque in dubiis libertas)* que se van á casar... y... no señor, «*parten* por distintos caminos para recordarse eternamente en la tristeza.» ¿Y por qué no se casan? Porque al Archimillonario al ir á declararse se le ocurre acordarse de su enfermedad crónica. ¡Si no fuera este escepticismo que ha de acabar conmigo! dice él, aunque es claro que con mucha más elegancia y parsimonia que lo digo yo. Y por el pícaro escepticismo no se casa. Los que no recuerdo si contraen por fin matrimonio, son los otros dos, los que se iban á casar en el primer acto. Fernanflor nada dice sobre el particular, y como yo no me fío de mi memoria, dejo este punto sin aclarar.

Lo que dice Fernanflor es: «¡que realmente todos los millones de la tierra no pueden compensar el sentir odio contra una madre!» Ya lo creo, como que ese odio no se debe sentir por mala que haya sido una madre. Para hacernos más interesante á Signey, Fernanflor nos dice que está herido «en las fibras más sublimes de su alma».

Aquí, con harto disgusto de mi corazón, me separo del ex-lunático. No, no admito, no

puedo admitir eso de la mayor ó menor sublimidad de las fibras del alma: ó Fernanflor no sabe lo que es sublimidad, ó no sabe lo que son fibras.

Y no sólo tengo que contradecir al acreditado revistero del *Liberal*, sino á otro personaje de mucho más alta categoría. Vean ustedes por qué. Dice Fernanflor:

«Con razón decía el ilustre Tamayo, después de haber visto la obra: — ¡Novo y Colson ha descubierto uno de esos criaderos de diamantes que los autores dramáticos descubren cada veinte años!»

Como no hay que pensar en que un académico tan sabio diga una cosa por otra, resulta que, según Tamayo, los autores dramáticos descubren un criadero de diamantes cada veinte años.

Yo juro que Marcos Zapata, autor dramático, y bueno, hace más de veinte años, no ha descubierto todavía ningún criadero de piedras preciosas.

Lo que hay es que el argumento del *Archimillonario* está lleno de billetes de banco... pero á cobrar en la cueva de Montesinos.

Como ni Fernanflor ni yo queremos exagerar, no negaremos que *El archimillonario* tiene algunos defectos; los tiene.

Allá van, según Fernanflor; porque yo, la

verdad, tampoco me acuerdo bien de los defectos; solo puedo asegurar, así en conjunto, que los había; es más, que no había otra cosa apenas.

Copio: «Tiene esta obra un grave defecto; (este defecto va á resultar con tres personas como la Santísima Trinidad): no están completamente desarrollados los caracteres, las situaciones, ni los efectos.» ¡Ahí es nada!—Pero fíjense ustedes en la suavidad con que pone Fernanflor al servicio de la benevolencia las matemáticas y la teoría de las hipóstasis. Dice que hay *un grave defecto*, y después salimos con que, primero, no están desarrollados los caracteres, y esto es ya un defecto por sí solo, ó mejor, tantos defectos como caracteres no estén desarrollados; segundo, no están *desarrolladas* las situaciones (digo lo mismo); y tercero, no están desarrollados los efectos.

¿Y cómo se explica, Fernanflor, que una comedia de tan escaso desarrollo haya roto tantos patrones hechos?—Para romper patrones y descoser la ropa, parece más á propósito la criatura muy robusta y desarrollada; pero á un sér raquítico como ese que Fernanflor nos pinta, cualquier ropa debe de venirle ancha.

«Esta obra, sigue diciendo Fernanflor, de-

muestra en su autor condiciones excepcionales.» Eso no lo niego yo.

Y también estoy conforme con esto: «Hay también alguna inverosimilitud de bulto.»

Lo que niego, ahora que me acuerdo, es que todos los efectos estén *poco desarrollados*, como dice el crítico. No lo dirá por el efecto del final del segundo acto. Aquellas dos monjas que se presentan allí, por el foro, podrán no venir á cuento; pero en punto á desarrollo, no dejan nada que desear.

Por cierto que un poeta dramático (que tampoco ha encontrado ningún criadero de diamantes) me decía al presentarse las monjitas:

—¡No me negará V. que esto es un golpe teatral!

—No, señor, no niego; son dos golpes, si usted quiere; uno por cada monja.

Una de las cosas que prueba el *Archimillonario*, según Fernanflor, otra vez, es... *sanidad de sentimiento*. Vaya por la sanidad; de modo que por eso y por tratarse de un *archimillonario*, casi se puede decir que esa comedia prueba... *salud* y *pesetas*.

Y ahora voy á terminar este capítulo, que ya es hora; y voy á terminar con unas palabras del apóstol; de Fernanflor quiero decir:

«¿Qué necesita el Sr. Novo y Colson? (el

autor de esta comedia se llama así). Lo que hoy falta en la escena, en el público y en los periodistas. Juzgar las obras por ellas mismas y no por el nombre de sus autores. Una de las cosas que más le perjudican al Sr. Novo es tener una posición social marcada, (una posición social *marcada*, señor Fernanflor!... ¡fíjese V. en lo que dice!) es teniente de navío. (No veo la marca, ni veo el perjuicio). Es, por lo tanto, en literatura un *hombre al agua.*»

Fernanflor pinxit.

FE DE ERRATAS

Página.	Línea.	Se lee.	Debe leerse.
24	8	de Pana	de Pansa
28	26	Pero esos estudios	Por eso estudios
»	29	el P. Andre,	el P. André,
32	1	por aquí y allí...	por acá y por allá

NOTA

He recibido, después de escrito este folleto, varias obras, de algunas de las cuales hablaré con la extensión que merezcan en el folleto próximo, ó en alguno de los que le sigan. Por hoy no hago más que dar las gracias á los autores respectivos y decir que se trata de los señores y de los libros que á continuación enumero:

Riverita.—Novela en dos tomos, por Armando Palacio. (Para los pedidos de esta obra, dirigirse á don Victoriano Suárez, Jacometrezo, 72, Madrid.)

El Taciturno.—Novela, por D. Eduardo Gómez Sigura.

Vilaniu.—Novela (en catalán), por D. Narciso Oller.

Dos Amores.—Novela (París), por D. Leopoldo García-Ramón. (Madrid, Victoriano Suárez).

El Patio Andaluz.—Cuadros de costumbres, por D. Salvador Rueda.

Humoradas.—(Versos), por D. José Martínez Medina.

Llibret de versos.—Por Teodor Llorente (Valencia).

Poesias de Heine.—*Libro de los Cantares.*—Traducción directa, por D. Teodoro Llorente.

La Pena de Muerte.—(Drama), por D. Pedro de la Cuesta.

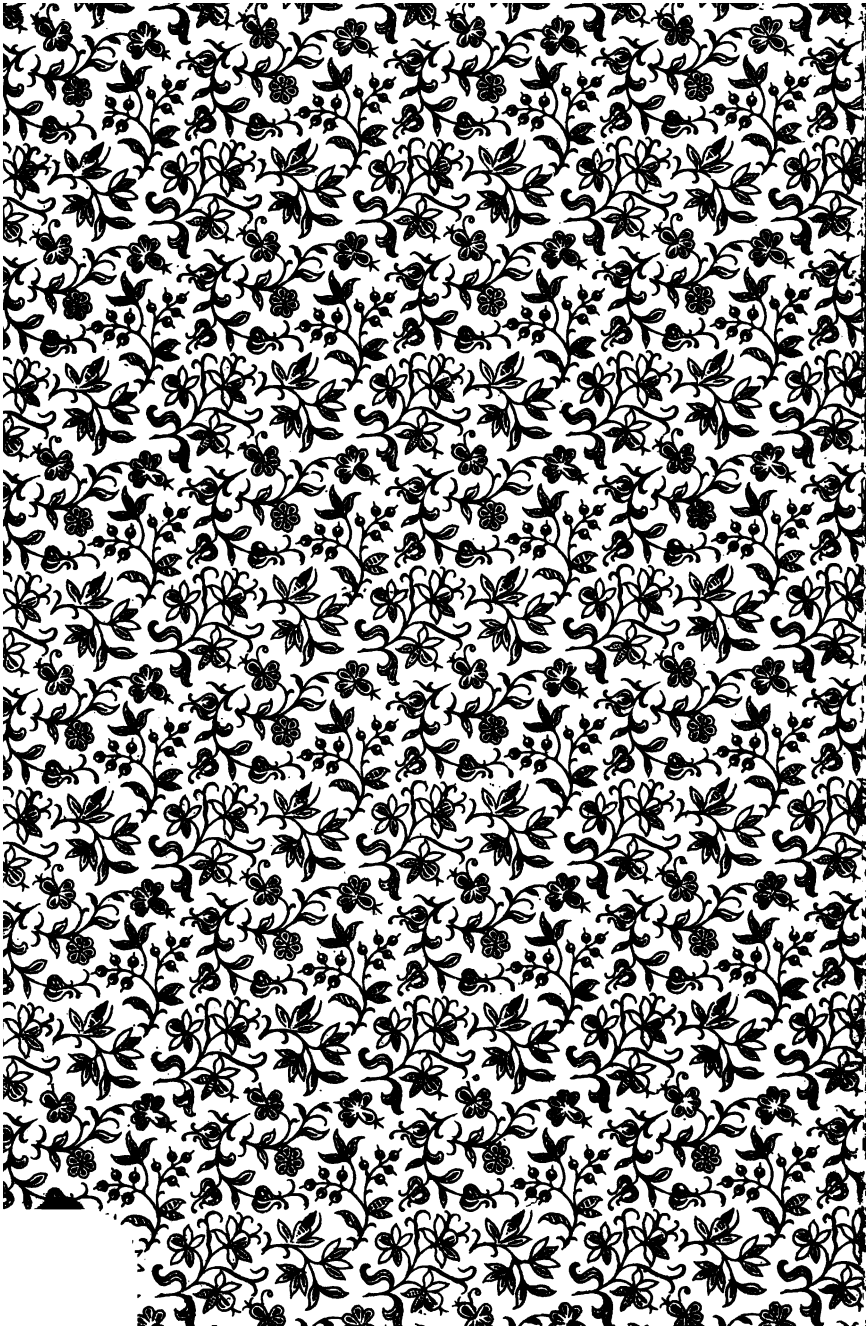
El Año Pasado.—(Crítica), por D. José Ixart. (Barcelona).

De todas las obras que reciba el autor de estos folletos se dará cuenta en ellos; pero solo se promete una sencilla noticia, no un examen que se reserva para los libros que, por un concepto ó por otro, lo merezcan en opinión del que esto escribe.

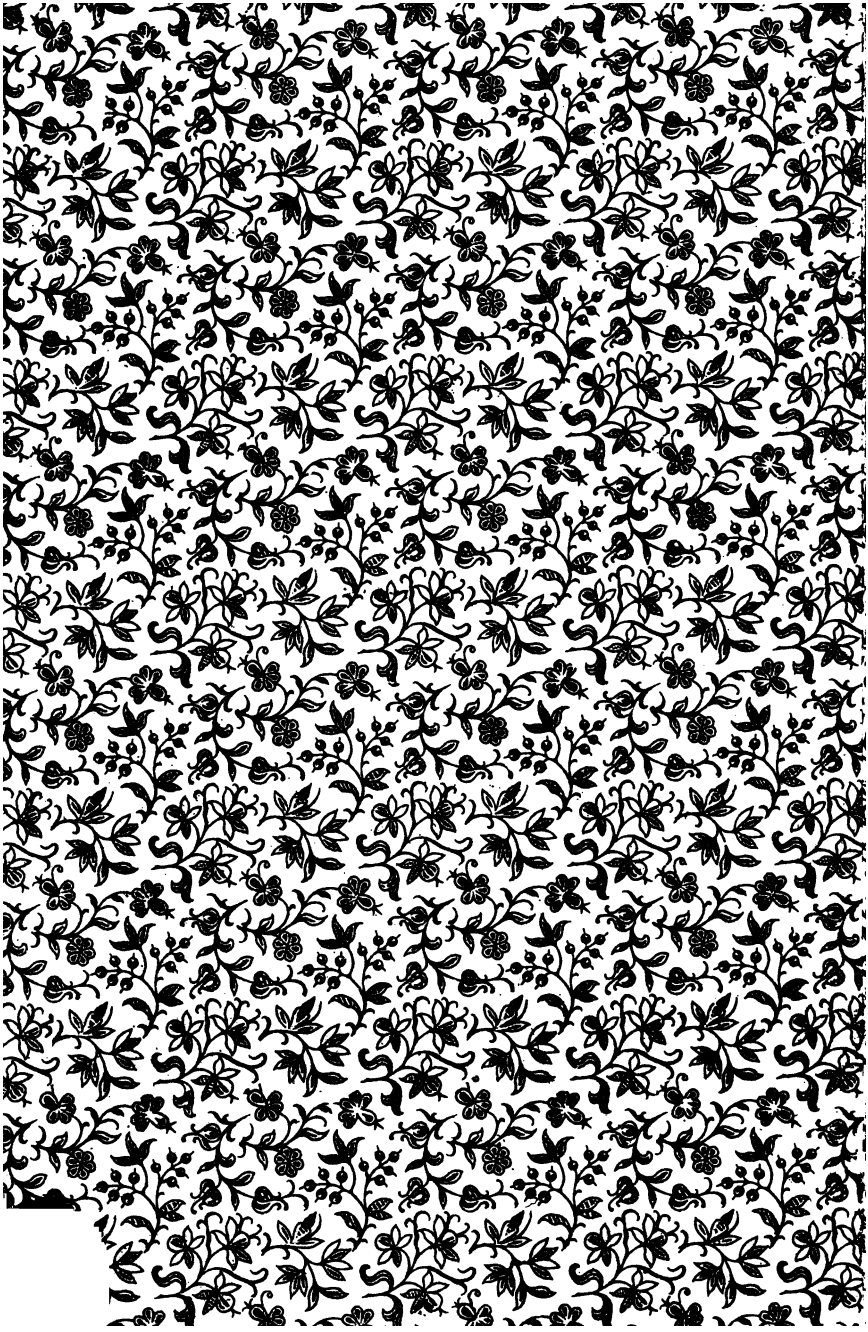
LIBRERÍA DE FERNANDO FE

OBRAS DE FONDO

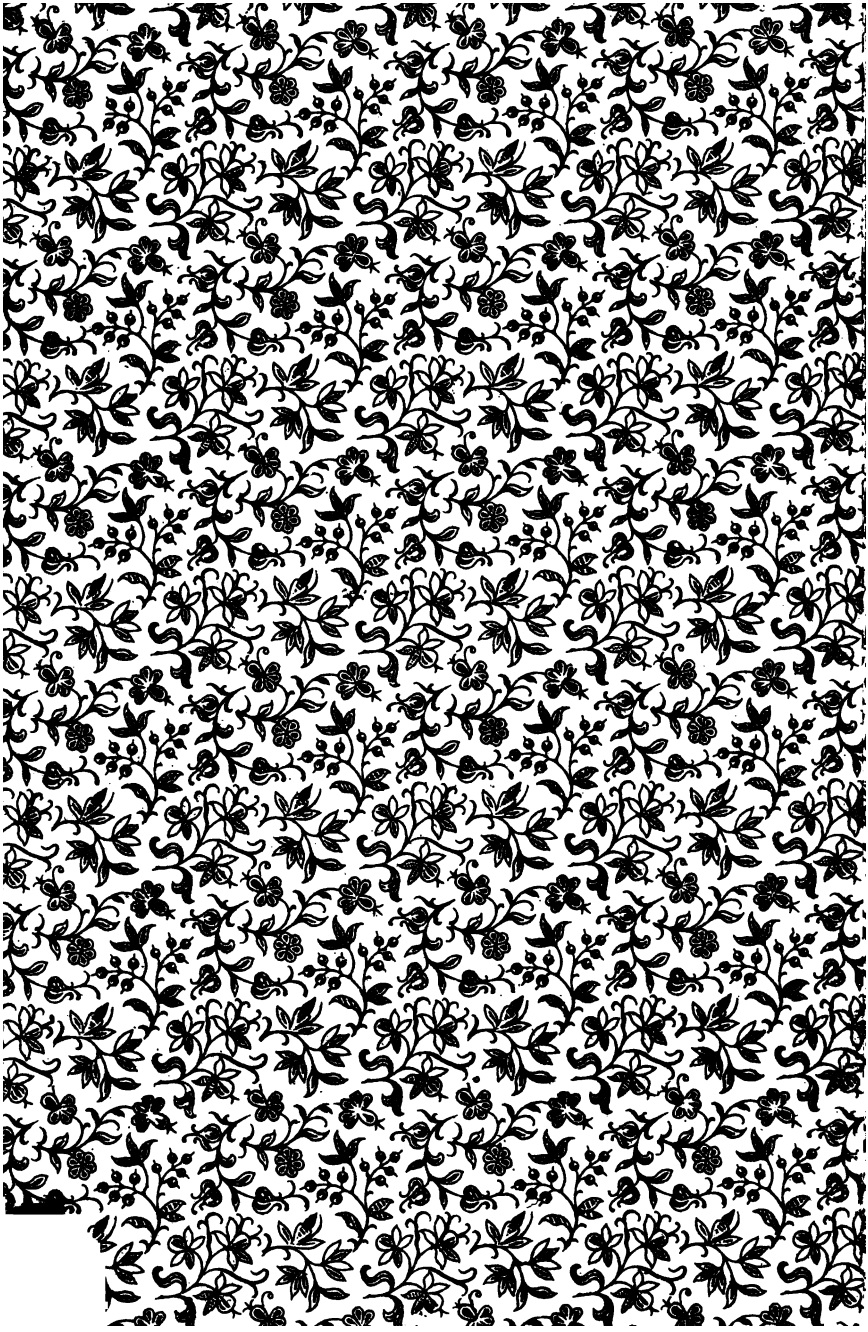
ALAS (Leopoldo).—Solos de Clarín, un vol. en 8.º *ptas.* 2,50
La literatura en 1881. 3.ª edición. *ptas.* 2
...Sermón perdido.—(Crítica y Sátira), un vol. en 8.º *ptas.* 3,50
Pipá.—Novelas cortas, un vol. en 8.º *ptas.* 4
ALFONSO (Luis).—El guante.—Novela, un tomo *ptas.* 2
BECQUER (Gustavo A.).—Obras, cuarta edición, aumentada y corregida, tres tomos con el retrato del autor *ptas.* 10,50
CAMPOAMOR (Ramón de).—El amor ó la muerte, Cómo rezan las solteras; poemas, un vol. en 8.º mayor. *ptas.* 1
El ideísmo, 1 vol en 8.º *ptas.* 3
El anillo de boda.—La orgía de la inocencia: poemas.—El buen ejemplo.—dolora *ptas.* 1
Humoradas; un precioso vol. en 8.º *ptas.* 3
DAUDET (Alfonso).—Numa Roumestán, un vol. en 8.º *ptas.* 3
Los Reyes en el destierro, un vol. en 8.º *ptas.* 2,50
Safo, segunda edición *ptas.* 3,50
FEYDEAU (Ernesto).—Fany, estudio, 3.ª edición, un vol. *ptas.* 1
FRONTAURA (Carlos).—López y su mujer (parece novela y no lo es) *ptas.* 2
Las tiendas, cuarta edición, aumentada (en prensa).
GARCIA Y TASSARA (Gabriel).—Poesías coleccionadas por el autor, 2.ª edición, un vol. en 4.º *ptas.* 7,50
GOMEZ SIGURA (Eduardo).—El taciturno, novela. *ptas.* 4
GRILO (Antonio F.).—Poesías (Segunda edición), un vol. *ptas.* 4
LOPEZ GARCIA (Bernardo).—Poesías. (Segunda edición aumentada), un tomo *ptas.* 6
NUÑEZ DE ARCE (Gaspar).—Gritos del combate. *ptas.* 4
OHNET (Jorge).—Las Ferrerías de Pont-Avesne, un vol. *ptas.* 3
Sergio Panine, un vol. en 8.º *ptas.* 3
La Condesa Sara, un vol. en 8.º *ptas.* 3
PALACIO VALDES (Armando).—El señorito Octavio *ptas.* 3
El Idilio de un enfermo, un vol. en 8.º *ptas.* 4
Aguas fuertes, un vol en 8.º *ptas.* 3
José, un vol. *ptas.* 3,50
Riverita, 2 vols. *ptas.* 6
PARDO BAZAN (Emilia).—Un viaje de novios, novela, un tomo en 8.º *ptas.* 3
La cuestión palpitante, un vol. en 8.º *ptas.* 2
La Tribuna, un vol. en 8.º *ptas.* 3
El cisne de Vilamorta, novela, un vol. en 8.º *ptas.* 3,50
PICON (Jacinto Octavio).—Lázaro, casi novela, un tomo *ptas.* 3
La Hijastra del amor, un vol en 8.º *ptas.* 4
Juan Vulgar, un vol, en 8.º *ptas.* 3
[illegible] El Teatro, un foll. en 4.º *ptas.* 1
[illegible]A (Manuel de la).—Obras, con un prólogo del Excmo. se-
Antonio Cánovas del Castillo y un discurso preliminar
[illegible]bano González Serrano, un vol. en 4.º *ptas.* 6
[illegible]s, en 8.º *ptas.* 6
[illegible]IN (Francisco).—Juan del pueblo; un volumen *ptas.* 1.
[illegible]—Carta bibliográfica á D. Francisco de
[illegible]ripción del túmulo de Felipe II, et- *ptas.* 1
[illegible] vol. en 8.º *ptas.* 1,10
[illegible] de XIV cabezas), un vo- *ptas.* 2



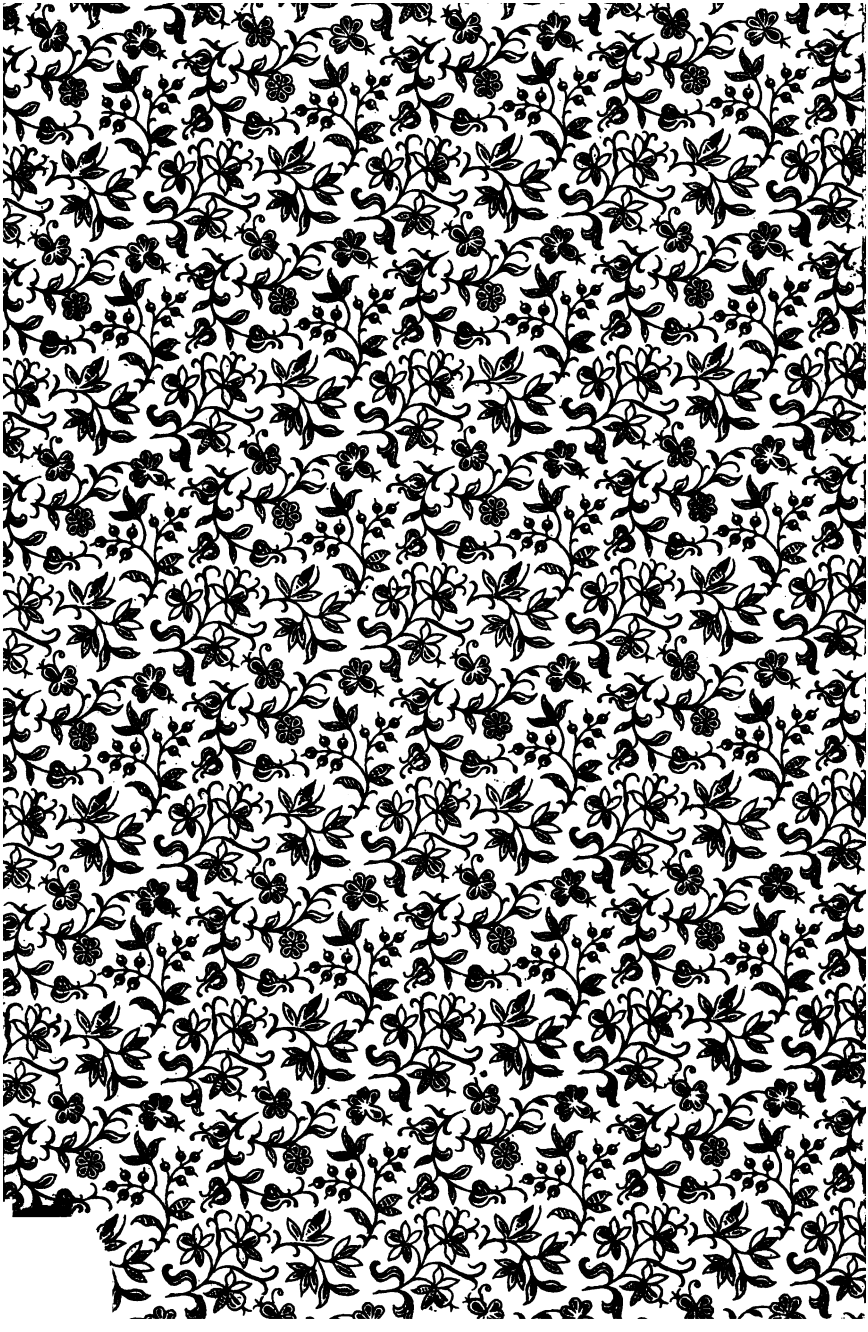
APR 11 1932
APR 12 1932
JUN 13 1935
DUE JUL 13 35
APR 20 1951
DUE MAR '68 H
AUG - 9 1938
AUG 30 1945
DUE NOV - 6 '45
WITHDRAWN
DEC 12 1986
2109791



APR 11 1932
APR 12 1932
JUN 13 1935
DUE JUL 13 35
APR 20 1951
DUE MAR '68 H
16 7604
FILED
AUG -9 1938
AUG 30 1945
DUE NOV -6 '45
WITHDRAWN
1986
DEC 12 1986
2109791



APR 11 1932
APR 12 1932
JUN 13 1935
DUE JUL 13 35
APR 20 1951
DUE MAR '68 H
16 7604
AUG -9 1938
AUG 30 1945
DUE NOV -6 '45
WITHDRAWN
DEC 12 1986
210991



~~APR 11 1932~~
~~APR 19 1932~~
~~JUN 13 1935~~
~~DUE JUL 13 35~~
AUG -9 1938
AUG 30 1945
DUE NOV -6 '45
APR 20 1951
DUE MAR '68 H
16/6604
FILED
WITHDRAWN
DEC 12 1986
210791